Mehmet Ali Kılıçbay

Felsefesiz Sanat

Oyunsuz Tarih

İMGE kitabevi

Mehmet Ali Kılıçbay, 1945 yılında Ankara'da doğdu. Galatasaray Lisesi'ni ve AÜ SBF'ni bitirdi, iktisat doktorası yaptı. Gazi Üniversitesi'nde ders veriyor, çeviri yapıyor, kitap yazıyor, polemik yapıyor.

Kılıçbay'ın başlıca yapıtları:
Feodalite ve Klasik Dönem Osmanlı Üretim Tarzı (1982)
Doğunun Devleti, Batının Cumhuriyeti (1992)
Şehirler ve Kentler (1993)
Cumhuriyet ya da Birey Olmak (1994)
Benim Polemiklerim (1995)
Bu Dünyayı Yaşamak (1995)

Mehmet Ali Kılıçbay
Felsefesiz Sanat ve Oyunsuz Tarih
© İmge Kitabevi Yayınları, 1995
Tüm hakları saklıdır.
ISBN 975-533-139-5
1. Baskı: Ocak 1996

Kapak Tasarımı
Nursun Sakal

Dizgi
Mesut Seven

Kapak Baskı
Pelin Ofset 418 70 93

İç Baskı ve Cilt
Zirve Ofset 229 66 84

İmge Kitabevi
Yayıncılık Paz. San. ve Tic. Ltd. Şti.
Konur Sok. No: 3 Kızılay 06650 Ankara
Tel: (312) 419 46 10 - 419 46 11
Faks: (312) 425 65 32

Mehmet Ali Kılıçbay

Felsefesiz Sanat ve Oyunsuz Tarih

İMGE kitabevi

İÇİNDEKİLER

- Önsöz 7

I. BÖLÜM: SANAT

- Sanatın Ahlâkı, Ahlâkın Sanatı 11
- Öğretmen Devlet, Çocuk Halk 15
- Sanat ve Otorite 19
- Akademi Bozar 23
- Türksün, Türkü Dinleyeceksin 29
- Pop Müzik Patladı! 33
- Bir Cumhuriyet Efsanesi: Belgin Doruk 37

II. BÖLÜM: ŞEHİR

- Şehirsiz Ülke 43
- Urbicide 47
- Arkeoloji Ne İşe Yarar? 51
- Halikarnassos'tan Bodrum'a 55
- Anadolu Kenti 69

III. BÖLÜM: OYUN

- Felsefi Oyun ya da Oyunun Felsefesi 75
- Oyun İnsana Özgürlük Veriyor 83

IV. BÖLÜM: TARİH

- Tarihin Dili 107
- Tarihin Sonu Senaryosu Olarak Ütopya 111
- Biz Tarihimizi Çok Severiz 115
- Tarihe Ancak Biz Yazarsak Geçersiniz Tansu Hanım 119
- Avrupa'da Türk-İslam Etkilerin Dair Çeşitlemeler 125
- Osmanlı'da Bir Amerikalı 135
- Osmanlı'nın Son Demleri 143
- 14.-16. Yüzyıllarda Avrupa'da Köylü Ayaklanmaları 149
- Avrupa Kendini Buluyor 157
- Von Clausewitz"in Bilimsel Savaşı 165
- Batı ve Biz 171

VI. BÖLÜM: VARIA

- Çevirmek 177
- Eleştirmek 183
- Felsefesiz Toplum, Dilsiz Kalır 187
- Kitap Ömrünü Tamamlarken 191
- Osmanlının da Artık Bir Ansiklopedisi Var 195
- Sporcu Millet ve Spor Basını 211
- Le Tour de France 215
- Saygılı Toplum 221

ÖNSÖZ

İnsanı diğer canlılardan ayıran tek özelliği, onun doğanın çeviriselliğinin ve belirliliğinin dışına çıkarak, üretici hale gelmesi ve belirsizliğin içinde yaşamasıdır. İnsanı insan yapan bu üreticilik ve buradan kaynaklanan belirsizlik, onun doğanın programına paralel, ama bu programın dışında yeni bir plastisiteye, yeni bir şekil vermeye, yani yeni bir dünyasal dile yönelmesine yol açmıştır. İnsanın yapay bir doğa yaratabilmesine, yaratıcı olmasına, doğanın dilinin dışında bir dil konuşabilmesine olanak veren plastik yeteneği, sanat adını almaktadır. Sanat, insanın kendi doğasını kendi yaratma sürecidir.

İnsanın doğa yaratmasının zirvesi şehirdir. Şehir hem sanattır, hem ekonomi ve aynı zamanda toplumsallığın odağı, siyasetin ve uygarlığın ışıma merkezidir, ama bunların yanı sıra köleliğin, bağımlılığın ve sömürünün de. İnsan bir süre sonra, kendini ancak şehrin aynasında yeniden üretebilir hale gelmiştir.

İnsan elbette yalnızca maddi hayatın ekseninde devinmemektedir. Kendini, evreni ve kısa bir süre sonra da, kendi yarattığı veya hazır bulduğu herşeyi sorgulamaktadır. Bu sorgulamaların kaynaklandığı, beslendiği hazne, insan yaratıcılığıdır. Yaratıcı insan, tamamen yapay bir alem olan oyun alanını bir

kaçış, bir soluklanma menzili olarak kullanmakta ve aynı zamanda, deliliğe yatkın ikiz varlığını burada yeniden üretmektedir. İnsan sadece *sapiens* değildir, sadece akıllı işler yapmaz, aynı zamanda *demens*'tir de. İşte insanın radikal deliliğe eğilimini düzenleyen, ehlileştiren alan oyun sahası olmaktadır.

Sanatçı, oyuncu ve üretici insan, bütün bunların sonucu olarak, değişmeye ve değiştirmeye mahkûm hale gelmiştir. Bu kader, bu mahkûmiyet ve belki de bu forsalık, onun esas yaşam alanının tarih olmasına yol açmaktadır. Kendi yapmadığı bir tarihin sonuçlarına maruz kalan, bu tarihin doğurduğu ortamı yaşamak zorunda olan insan, bugünü yaşar ve yaparken, yarını yaşayacakların maruz kalacakları ortamı oluşturmaktadır. Forsa, başka forsalar yaratmakta, tıpkı kendi başına geldiği gibi, onları da tarihin küreklerine demirlemektedir.

Ben bu kitapta, insan macerasının bu başat hatlarına ilişkin birkaç işaretimi sunuyorum. Değiştirebilmek için anlamak, anlamak için de felsefeden hareket edilmesini öneriyorum. İnsanın kaderi elbette vardır, ama insan bu kadere hükmetme yeteneğine sahiptir.

Mehmet Ali Kılıçbay
Temmuz 1995

I. Bölüm

S A N A T

SANATIN AHLÂKI AHLÂKIN SANATI

Ahlâk en genel tanımıyla, iyi ile kötüyü birbirinden ayırmaya olanak veren kıstaslar bütünüdür. İyi ile kötü ise, dünyanın ikili bir temel üzerinde algılanmasına dayalı bir zıtlıklar terminolojisinin başat unsurlarıdır.

İnsanlık, uzun varoluş tarihinin neredeyse tamamını bir zıtlıklar bütünü halinde inşa etmiştir. Fazla uzağa gitmeksizin, bütün dinlerin iyi güçler ile kötü güçler zıtlaşması getirdiklerini ve bunun kitaplı dinlerde Tanrı-Şeytan zıtlaşmalı ikilemine indirgendiğini söylemek yeterli olacaktır.

Olay ve olguları ak ve kara olarak zıtlaştıran insanlık, ara renkleri bu iki ana başlıktan birine sokarak kategorize etmektedir, ama fena halde yanılmaktadır, çünkü beyaz bütün renklerin toplamı, siyah da renksizlik olup, ikisi de renk değildir. Renkler, üç tanedir: mavi, kırmızı ve sarı; bizim gündelik dilde renk adını verdiğimiz ışık boyları, bu üç ana rengin çeşitli oranlardaki karışımlarından ibarettirler. Yani insan doğada bir ikilik, zıtlaşmalı bir ikilik algılamaktadır, ama doğanın kendinde sonsuz bir karışım ve çeşitlilik söz konusudur ve zıtlaşma he-

men hemen hiç rastlanılan birşey değildir. İnsan algılamasındaki yanılgının en ünlü örneğini Pascal vermektedir. Fransız filozofun belirttiği üzere, Pirenelerin öte yanında adam öldürürseniz kahraman, bu tarafında öldürürseniz katil olursunuz. Çünkü Pirenelerin ötesi İspanya'dır ve bu ülkedekiler Fransa'nın düşmanıdırlar, oysa bu tarafta, yani Fransa'da ulusal düşman değil, bireysel düşmanlar vardır.

Görüldüğü üzere, aynı adam öldürme eylemi, durulan yere, ideolojiye göre cinayet veya kahramanlık; iyi veya kötü olabilmektedir. Öyleyse ahlâk da kaçınılmaz olarak bir durulan yer ideolojisidir, çoğu zaman iddia edildiğinin tersine, evrensel kıstas ve kuralları olamaz.

Sanat ise, insanın tanrılığa soyunmasıdır. Yeni bir biçim verme veya daha açıkçası, verili biçimlerin dışında, yeni ve özgün, insan tarafından tasarlanan ve hayata geçirilen biçimler yaratma çabasıdır. O halde sanat, paralel bir doğa yaratmaktadır, yapay bir doğa.

Gene çoğu zaman sanılanın ve iddia edilenin tersine, sanatın bir iyi ile kötü kavrayışı olamaz, daha açıkçası, sanatın ahlâk sorunu yoktur. Ancak sanat faaliyetinin, tarihin çok uzun bir kesiti boyunca, bir egemenlik simgesi olarak, dinsel veya laik iktidarlar tarafından korunmuş olması, yani sanatın özgür değil de, işlevsel bir boyutta yer alması, onu da ahlâklı olmak zorunda bırakmıştır.

Bugün ülkemizde, sanat ve ahlâk bağlantısı içinde yapılan tartışmalar, köhne bir himayecilik anlayışının ürünü olarak sürüp gidiyor. "İçine tükürülecek sanat" cinsinden veciz ifadelerle gündeme getirilen, aslında herkesin sanat yargıcı olabileceği, çünkü sanatın tıpkı ahlâkın gibi tek ve evrensel bir kurallar manzumesi içinde yer aldığı iddiasıdır. Ama bu bakış açısı ne yazık ki tutarsızdır.

Bir ev yaptırtan veya bir elbise diktirten kişi, meydana gelecek biçime müdahale hakkına sahiptir, çünkü burada bir sipariş söz konusudur, sipariş ise işlevsellikle atbaşı gider ve bu faaliyete de zaten zenaat adını veriyoruz.

Ama hiç kimse, bir resmin, bir bestenin, bir heykelin veya bir şiirin içeriğini ve şeklini belirleme hakkına sahip olmadığı gibi, ortaya çıkan bu yaratıyı kendi ideolojik çerçevesi içinde iyi veya kötü olarak, yani ahlâk terimlerini içinde yargılamaya yetkili değildir. İnsan, bir sanat eserini ancak beğenebilir veya beğenmeyebilir. Daha açık bir ifadeyle, insanların sanat eserleriyle ilişkileri ahlâki ve ideolojik boyutta değil, yalnızca estetik boyutta kurulabilir.

Sanatın ahlâk terimleri içinde yargılanabileceğine dair düşünsel bir iklim, beyinlerimize kilit vuran iki sultaya yol açar.

Bunlardan birincisi, halk sultasıdır. Popülist düşünceler halkı ne kadar yüceltirlerse yüceltsinler, aslında geniş kitlenin beğenisi hem düşük düzeyde, hem de ona dayatılan kalıplar doğrultusunda oluşur. Böylece halk, estetik olarak ve geniş kitlesi itibariyle ulaşamadığı sanat eserlerini kötü olarak kategorize ederek, kendi beğenmediklerini beğenenleri de, en hafif deyimiyle, züppe olarak tasnif ederek, kendi kalabalıklığından dışlayacaktır. Böylesine bir oluşum, "sanat halk içindir" gibi sloganlarla desteklendiğinde, Çin'deki kültür devrimi gibi vandalizmlere kadar gidebilecektir.

İkinci sulta ise, daha tehlikeli olanıdır. Sanatçı sultası adını verebileceğim bu durum, sanatın resmileşmesine yol açar. Oluşmuş kalıpların dışına çıkanları mahkûm ederek, hem de sanat adına mahkûm ederek, bizzat sanatın önce donmasına, sonra da zenaatlaşmasına yol açar.

Sanatın resmileşmesi, bizim gibi özgür sanatı pek tanımamış ülkelerde gerçek bir tehlikedir. Çok sıradan bir örnekle konuyu açık hale getirmek üzere, bugün Devlet Tiyatroları hâlâ "seyirciye sırt dönülmez" "ilkesi"ni sürdürmekte ve bunu değişmez bir "sanat kuralı", yani ahlâki bir ilke olarak koymaktadır.

Sanat ile ahlâkın kesişme terimleri olmayan farklı alanlar olduklarını anlamadan, badanacı ile ressam arasındaki farklılıkları, nitelik farklılıklarını ortaya koymaya kalkışmak, ancak hiyerarşik sıralamalara ulaştırır. Sanata evet, ama sanata evet, sanat olduğu iddia edilen zenaata değil.

ÖĞRETMEN DEVLET, ÇOCUK HALK

Devletin ne mene bir örgütlenme olduğu, nelerden ibaret olması gerektiği engin bir tartışma konusudur. Liberallerin, savunma, maliye ve asayişten ibaret olarak gördüğü minimum devlet ile; herşeyi üstüne vazife sayan maksimum devlet arasında, bir sürü ara çözüm, bugün dünya üzerinde arzı endam etmektedir.

Türkiye bu basamaklanmada, maksimum devlet katına çok yakın bir konumdadır. Bu konumun, iktisat, toplum, eğitim vb. üzerinde meydana getirdiği olumsuz etkiler ve sonuçlar, son günlerde oldukça yoğun ve sık tartışılmaktadır. Ancak, devletin kendi kültür anlayışını halka dayatmak için, özellikle sanat alanında yoğun bir varlık gösteriyor olmasının üzerinde pek durulmamaktadır. Hatta, bunun tersine, birçok sanatçı devleti sık sık bu alana davet etmektedir.

Tiyatro, bale, opera gibi sanat alanları, bizim tarihimiz esnasında yarattığmız kurumlar olmayıp, batılılaşma çabaları esnasında ülkemize ithal edilen kurumlardır. Osmanlı, sonra da Cumhuriyet batılılaşması, halkı bu çabaya ortak eden değil de,

maruz bırakan, tepeden inme bir uygarlık değiştirme hareketi olarak tecelli ettiğinden, bu sanatsal etkinliklerin toplum içinde kök salmaları çok yavaş, derinliksiz olmuştur ve bugün bile, bu aşıların tuttuğunu söylemek çok mümkünmüş gibi gözükmemektedir.

Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, devlet bizzat tiyatroculuk, balecilik, operacılık yaparak, bu alandaki özel çabaların önünü tıkamaktadır. Devlet veya şehir (belediye, yani Türkiye'de gene devlet) tiyatroları, hiçbir özel kuruluşun hayal bile edemeyeceği çapta olanaklarla donanmışlardır. Sanatçı kadrolarının aşırı bolluğunun yanı sıra, dekor, kostüm, sahne gibi kaynaklardan yana aşırı zengin durumdadırlar.

Bunun yanı sıra, oynanan oyunun, balenin veya operanın topluma maliyeti ile, bilet fiyatları arasında herhangi bir ilişki olmadığından, yani daha açık bir ifadeyle, devlet kendi tiyatroları aracılığıyla, buralara gelen seyircilere, gelmeyenlerin sırtından kaynak transferi yaptığından, haksız bir rekabet doğmakta ve bu olanaklara sahip olmayan özel sanat kurumları daha baştan sakatlanmaktadırlar.

Bütün bunlar yetmezmiş gibi, devlet sanat kurumları elemanlarının esasen memur olmaları nedeniyle, eşyanın tabiatından kaynaklanan bir tutuculuk içinde olmaktadırlar. Repertuar seçiminden başlayan bu tutuculuk, sahneye koyma, oynama gibi basamaklara da sirayet ederek, ilk amacı olan halkı eğitme misyonundan da sapmaktadır. Seyirciler ise, bu tutuculuk ve sanatsal eksikliklere "bedava sirke baldan tatlıdır" ilkesi gereği pek ses çıkartmamaktadırlar. Sonuçta, seyirci ile oyuncular arasında, eskilerde kalmış olması gereken bir denge kurulmaktadır.

Devlet veya şehir tiyatrolarında oyun, bale veya opera seyretmiş olanların çok iyi bildikleri üzere, bizim kadrolu yönetmen ve oyuncularımız, minik bir iki istisna dışında, işlerini yüzyıl başının refleksleri içinde icra etmektedirler. Aynı tonlamalar, aynı sahne tutuşlar aynı teatral edalar, ve ne yazık ki bunlar özel tiyatrolara da sirayet etmektedir.

Bu bağlamda değinilmeden geçilmemesi gereken bir yara

da, Devlet Halk Dansları Topluluğu, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Devlet Klasik Türk Müziği Korosu veya Devlet Halk Müziği Korosu gibi yapılanmaların ortaya çıkardıkları sakıncalardır.

Folklor, tamamen ayrı bir disiplindir. Bu alanda çok az bilgiye sahip kimselerce derlenen ve işin kötüsü bir de, kırık dökük koreografi bilgileriyle stilize edilen halk oyunları, gerçek yapılarını tamamen kaybetmektedirler. Bale adımlarıyla oynanan bir halk dansı (üstelik uydurma), Türk kültürüne hizmet değildir. Keza, senfoni orkestralarımız veya klasik Türk müziği topluluklarımız da, benzeri bilgi eksiklikleryle maluldürler. Tek bir örnekle yetinmek üzere, çoksesli müziğin anavatanı olan Batı Avrupa'da, şefler belli bir dönem, hatta besteci üzerinde uzmanlaşırlarken, bizim milli "şefimiz" Gürer Aykal, baroktan moderne, Allah ne verdiyse, her parçayı çaldırmaktadır.

Üstüne üstlük, bütün bu sanatsal üretimler, çok büyük ölçekli kaynak transferleri sonucu, çok ucuza arz edilmelerine rağmen, gene de pek büyük bir talep bulamamaktadırlar.

Bunun cevabı ve savunması, "Türk halkı sanattan anlamıyor" olamaz, çünkü bütün bu kuruluşlar, Türklerin sanattan anlamadıkları ve bu yüzden de anlar hale getirilmeleri gerekçesine dayalı olarak kurulmuşlardır.

Yüz yılı aşan pratiğe rağmen, halkı sanattan anlar hale getiremeyen tüm bu kuruluşlar, öyle görünüyor ki, ancak kendileri için varolmaktadırlar. Özelleştirme tartışmalarının boyut kazandığı şu günlerde, gündeme katkısı olması umuduyla, devlet sanat kurumlarının da özelleştirilmelerini öneriyorum.

SANAT VE OTORİTE

Son zamanlarda, bir "Sanata Evet" kampanyası yürütülüyor. Toplumun çeşitli kesimleri, ama en başta "resmi sanatçılar" bu hareketi canü yürekten destekliyorlar. Sanata elbette evet, çünkü sanat insanın insan olduğunun en iyi belirtilerinden biridir. Sanata hayır, aynı zamanda insana da hayır demektir. Ama ben bu kampanyanın buralarda olduğuna ihtimal vermiyor ve adının yanlış konulduğunu düşünüyorum. Bence bu hareketin asıl adı "resmi sanatçıya evet" olmalıydı.

Kavga, Kültür Bakanlığı'nın bütçesi Meclis'te görüşülürken, bazı milletvekillerinin indirim yapılmasını teklif etmelerinden kaynaklandı. Bu durumdan, Devlet Tiyatroları Opera ve Balesi çalışanları etkileniyordu. Yani sanatın tümü değil. Öte yandan, milletvekilleri, bu indirimi çoğunlukla sanat düşmanlıklarının bir parçası olarak yaptıklarından tezlerini iyi savunamadılar ve karşı tarafı bir haklılık durumu içine soktular. Oysa her tartışmada mutlaka bir haklı, bir de haksız taraf olmaz, bazen iki taraf birden haksız olabilir. Bu tartışmada da, hem milletvekilleri, hem de sanatı koruma bahanesiyle, kadrolarını ve kolay kazandıkları maaşlarını koruyan "sanatçılar" haksız.

Söz konusu milletvekillerinin bu teklifi hangi gizli veya açık amaçlarla yaptıkları beni hiç ilgilendirmiyor. Beni, resmi sanatçıların kendi uğraşlarını sanatın bütünü olarak ortaya koymaları ve bunun böyle olduğunu dayatmaya kalkışmaları ilgilendiriyor.

Kocaman bir önermeyle başlıyorum: Sanatta eğer himaye varsa, o sanat halka malolmamıştır, bir kasta yöneliktir, bir kastın tekelindedir. Veya başka bir ifadeyle, demokratik ortamlarda, sanatın halktan başka kimsenin himayesine ihtiyacı yoktur.

Sanat, insanlık tarihinin çok uzun bir süresi boyunca, himaye edilmesi gereken bir uğraş olarak görülmüştür. Tabii bunun devamında, herkesin yararlanması için değil, belli bir zümrenin, egemen bir zümrenin imtiyazı olarak da görülmüştür. O kadar ki, bu himaye devlet yöneticisinin asli işlevlerinden biri sayılmıştır. Her kim hükümdarlık iddiasıyla ortaya çıkmışsa, bunun simge ve göstergelerinden biri olarak, sanatı ve sanatçıları himaye etmiştir. Bu himayenin kökeninde derin bir sanat aşkından çok, bu güzelliklere ulaşamayan halktan ne kadar farklı olduğunun gösterilme ihtiyacı yatmaktadır. Hükümdar ve onun çevresindekiler nasıl saraylarda yaşıyor, ipekli elbiseler giyiyorlarsa, sanat da onlar için sayılmıştır. Tabii kulübede ya-şayan ve paçavra giyen halkın sanata uzaktan bile bakmaya hakkı yoktur. Sanat, bir kast sisteminin en belirgin ayrıcalığı olarak korunmaktadır.

Orta Çağ Avrupa'sında veya Rönesans İtalya'sındaki sanatçı bolluğunun esas nedeni, merkezi devlet yokluğu nedeniyle, her minik hükümdarın sanat koruyuculuğuna yönelmesidir. Merkezi Doğu devletlerinde ise, gene hükümdarlık ve halktan farklılık ve üstünlük alâmetlerinden sayılan sanatın himayesi, padişahın, şahın, racanın veya basileus'un tekelinde olmuştur. . . .

Aydınlanma çağıyla birlikte kapitalizmin de palazlanma sürecine girmesi ve 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşen siyasal devrimler, burjuvaziyi siyasal bir aktör olarak sahneye çı-

kartınca, himayeciler, kral ve aristokrasiyle birlikte, bu yeni yükselen sınıfın da devreye girmesiyle, üçe çıkmışlardır. Bu kısa tarih gezintisi, sanatın ve sanatçının sanat için değil de, egemenlik simgesi oluşturdukları için korunduklarını, himaye edildiklerini göstermektedir.

Sanatın halka malolması için, egemenliğin de halka geçmesinin gerektiği, uyrukluktan vatandaşlığa terfi edilmesi gerektiği artık çok açıkça anlaşılacak niteliktedir. Nitekim, Fransız devriminin çalkantısı yatışıp, Napoléon restorasyonu atlatıldıktan sonra, halkın iktidara değilse bile siyasete gerçekten ortak olmasıyla, sanat tüm topluma ait olmaya başlamıştır.

Bugün gelişmiş toplumlarda, sanat ve sanatçı halkın tümü tarafından himaye edilmektedir ve bu himayenin yolu da, sunulan sanat eserinin değerini piyasada bulması, yani bir piyasa fiyatının oluşması biçiminde ortaya çıkmaktadır. Gelişmiş ülkelerde, sanatçılara bahşiş değil, üretimlerinin piyasa fiyatı ödenir.

Sanatın belli tabakalar tarafından bir egemenlik simgesi olarak himaye edildiği dönemlerde, sanatçı bir hizmetkâr sayılmaktaydı. Örneğin, Avusturyalı ünlü besteci Joseph Haydn, 18. yüzyılın ikinci yarısı gibi oldukça ileri bir tarihte bile, hayatını ancak çeşitli koruyucuların hizmetine girerek sürdürebilmiştir. Baron von Fürnberg'in hizmetindeyken ilk yaylılar dörtlülerini onun için bastelemiştir, daha sonra imparatoriçenin başmabeyincisi kont von Morzin'in hizmetine girmiş, nihayet Esterhazy ailesinin master capellası olmuştur. Artık hemen tüm bestelerini, bu ailenin düzenlediği balo, şölen ve davetlerde çalınmak üzere yapacaktır. Ancak Haydn, konağın uşaklarıyla aynı kısımda kalmakta, yemeklerini onlarla birlikte yemektedir.

Bunun gibi daha binlerce örnek vermek mümkündür. Sanatçının uşak statüsünden kurtulması ve sanatını istediği gibi yapabilmesi için, himaye kurumunun bir iktidar simgesi olmaktan çıkması, yani sanatın demokratikleşmesi gerekmiştir. Bugün Batı'da, hiçbir sanatçı devletin veya koruyucuların eline bakmak zorunda değildir.

Ülkemizdeki gelişme ise, bazı sanat kollarının Batı'dan ithali ve Doğu geleneğini aşmadaki yavaşlık nedeniyle, demokratikleşmenin gecikmesi yönünde olmuştur. Bizim ülkede gene Batı'dan farklı olarak, ortaya tek bir sanat himayecisi, yani devlet çıkmıştır. Ancak son iki yüz yıllık pratiğimiz esnasında, sırtını yalnızca halka dayayan bir sanat da gelişmiştir.

Bugün ulaştığımız noktada, devlet veya şehir tiyatroları, devlet opera ve balesi, devlet halk dansları topluluğu gibi himayeye mazhar ve muhtaç sanat grupları bir gariplik oluşturmaktadırlar. Çünkü, sadece bilet satışıyla yaşayabilen tiyatro veya dans grupları varken, bunların devlet tarafından himaye edilmelerinin hiçbir geçerli gerekçesi kalmamıştır.

Bu yazının yayınlanmasında sonra, "resmi sanatçılar"ın salvosuna uğrayacağımı biliyorum. Onun için uzun soluklu bir tartışmanın başlangıcı olarak şunları önermekle yetiniyorum.

- Devletin ve belediyelerin sanat alanında kurdukları tüm topluluklar özelleştirilmelidir,
- Bunlar, bir lira bedel karşılığında çalışanlarına satılmalıdır.
- Kültür Bakanlığı'nın sanat kurumlarına ve sanatçılara yaptığı yardımlara son verilmelidir,
- Bunun yerine, bilet, kitap, sanat eseri satışlarından alınan vergiler ya azaltılmalı, ya da kaldırılmalıdır. Keza; yazar, ressam, heykeltraş, mimar vb. gibi, eser yaratan sanatçılar vergi dışı tutulmalı, şarkıcı, oyuncu, seslendirmeci gibi icracılar vergi kapsamı içinde tutulmalıdır.
- Devlet, sanata müdahale olanağı olan her alandan çekilmeli, kitap yayınına son vermelidir.

Ülkemizde gerçekten demokratik bir sanat ortamının bu noktadan itibaren doğabileceğini sanıyorum. Bürokratik kurumlar sanat değil, sanatsızlık üretirler.

AKADEMİ BOZAR

Bundan çok yıllar önce bir gün, Beyoğlu'ndaki galerilerden birini dolaşıyodum. Salonlardan birinin dip tarafında, başı bereli bir adam ile kürklü bir kadın oturuyordu. Adamın kadına söylediği sözlerden biri, aradan geçen bunca yıla rağmen aklımdan hiç çıkmadı: "Akademi bozar".

Bunun, Académie des Beaux-Arts (Akademi de Bozar diye okunur) olan ve Güzel Sanatlar Akademisi anlamına gelen Fransızca ibarenin okunuşunun, ses benzerliğinden ötürü türkçede başka bir anlam vermesi nedeniyle yapılan bir kelime oyunu olduğunu ise, çok sonraları keşfettim.

Genç Sanat dergisinin Şubat 1995 tarihli 6. sayısında, galerici Yahşi Baraz, kendisiyle yapılan söyleşide, "Türk resminin en büyük sorunu şu: benim gözlemlediğim, Batı ülkeleri bizim yaptığımız resmi kabul etmiyor. Oysa bizim ressamlar 'biz çok büyük ressamız' diyorlar" demektedir.

She dergisinin Şubat 1995 tarihli 4. sayısındaki başka bir röportajda, ressam Emre Öztürk ise şunları söylemekterdir: "Bir çok ülke gördüm ama özellikle resim sergilerine gitmeme-

ye gayret ettim. Kimsenin etkisi altında kalmak istemiyordum. Bir sanatçı daha değişiğini, daha ulaşılmazını yapmalıdır".

Baştaki tanıklığım ile bu sonuncu beyanın bir arada okunması halinde, Türk sanatçılarının eğitimi, yani emeği değil de, yeteneği yani doğumdan itibaren zahmetsizce getirilen ve bazı ayrıcalıklı kullara ihsan edildiği varsayılan özelliği öne çıkardıkları görülmektedir. Bunlara, bir galeri sahibinin zikrettiğim tanıklığı eklendiğinde, resim sanatının anavatanı Avrupa'nın bizim ressaların "yetenek"lerine pek kulak asmadıkları anlaşılmaktadır. Bu da bizi, Türkiye'nin çok önemli ve belirleyici zihniyet köhneliklerinden birine götürmektedir.

Biz Türkler, yetenekli olmayı çalışkan olmaya tercih etmişizdir. Okullarda, çalışkan olmak adeta yüz kızartıcı suçlarla eşdeğerli bir kusur sayılmaktadır. Gündelik hayatta "kafayı kullanıp köşeyi dönmek" en fazla tercih edilen davranış kalıbıdır. Bu zihin halinin kökeninde ise kaderci bir yapıanma yatmaktadır. Biz Türkler, kitlemizin neredeyse tümü itibariyle, en maddi şeyleri bile dinsel bir söylem içinde ve olabilecek en kaderci boyutta yorumlarız ve bu bağlamda, herşeyin önceden belirlendiğine inanırız. Ressam, ressam doğandır. Daha açıkçası, "ressam olunmaz, ressam doğulur". O zaman çalışmaya ne gerek var. Kartlar zaten baştan dağıtılmış.

Ne yazık ki, sanat da bu genel zihniyet ikliminin dışına çıkamamıştır ve emek onun tarafından da küçümsenmiştir. Bu yüzden evrensel olmayı ıskalamakta, yerel bir piyasa halinde, sadece kendini ısıtan bir soba gibi davranmaktadır. Türkiye'de tablo fiyatlarının astronomik düzeylere yükselmiş olması, Türklerin çok iyi resim yaptıklarının değil, maalesef koleksiyoncuların da onlarla aynı hamurdan olmaları sonucu, resimden hemen hiçbirşey anlamaksızın, sadece spekülasyon güdüsüyle davrandıklarının göstergesidir.

Akademi'nin (eğitimin diye de okuyabilirsiniz) bozan değil, öğreten, eğiten, geliştiren, yoğuran bir kurum, bundan da ötesi bir süreç olarak mutlaka zorunlu olduğu anlaşılmadan, vehim halindeki yeteneklerle sadece kendimizi aldatacağımızın

en iyi kanıtı, gene Batı Avrupa deneyinden gelmektedir.

Bu deneyi anlayabilmek için, zanaatın sanat haline dönüşme sürecini kavramak gerekir. Bugün sanat adını verdiğimiz, doğadaki güzelden başka bir güzel, yapay bir güzel yaratma faaliyeti, insanlığın ilk adımlarından itibaren varolmuştur, ama bireysel bir açılım içinde değil de, kollektif bir yapılanma içinde. Bu kollektif olma niteliği, yani belli bir cemaatin kalıplar içinde kalması, onu zenaat olarak şekillendirmiştir. Öte yandan, bu cemaatsel sanat, yani zenaat, ilk amaç olarak, bir "güzel" inşa etmekten önce, tanrı veya kral gibi aşkın bir güzeli ululamaya yönelik, işlevsel bir yapı içinde olmuştur.

Sanat, hem cemaatin içinden sıyrılıp bireyselleşerek, hem de işlevselliğinden sıyrılarak, yani güzeli yansıtan değil de, bizatihi güzeli arayan ve inşa eden bir faaliyet haline gelerek, kendini kuracaktır. Kuracaktır, ama burada esas bir dönemecin aşılması gerekmektedir. O da güzelin ne olduğu sorunudur. Hiçbir şey bizatihi, kendinde güzel veya çirkin değildir. Ona güzelliği biz insanlar atfederiz, bu da ancak belli kabuller doğrultusunda olur. Daha açık bir ifadeyle, "güzel" kavramının ve güzellik "kıstaslarının" zaman içinde değişim göstermelerinin nedeni, bu kabullerin değişmeleriyle bağlantılıdır. Birşeyi güzel olarak kavramamıza neden olan temel olgu, bizim uyum kavrayışımızdır. Uyum ise, kendiliğinden ve bir kerede ebediyete kadar geçerli birşey olmayıp, insanların ideolojik şekillenişleri içinde, her seferinde yeniden inşa edilen zihinsel bir kategoridir. Öyleyse, "güzel" belli kabuller çerçevesinde inşa edilen birşeydir.

Bu ikili engelin aşılması ve "güzel"in bir inşa olduğu, hem de ancak belirli bir süre için geçerli bir inşa olduğu düşüncesinin üretilmesi ilk kez Rönesans'ta ete kemiğe bürünmeye başlamış ve ressamlar cemaat kurallarının dışına çıkmaya cüret ederek, kişisel damgalarını getirmeye başlamışlardır. Orta Çağ Latincesinden alınan *virtù* (diğerlerinden farklı olma erdemi) adı verilen bu konum, Türkçeye de geçen virtüöz kelimesini verecektir.

Diğerlerinden farklı olmak, işte anahtar terim budur. Bunun hemen arkasından, "nereye kadar" ve "nasıl" soruları sorulmalıdır.

Birinci sorunun cevabı, "ne kadar öğrenirsen, oraya kadar"dır, yani emek. İkinci sornun cevabı da, "kendinden öncekileri tanıyarak"tır, yani gene emek.

Bazı büyük ressamların gelişme süreçlerinden aldığım kesitleri, emeğin sanatçıyı nasıl inşa ettiğine dair örnekler olarak sunuyorum. Bunlardan birincisi, Rönesans sanatının zirvesi Leonardo da Vinci'nin gelişimine ilişkin olanıdır.

Öncelikle birşeyi işaret etmeliyim, Rönesans ressamlarının büyük çoğunluğu tüccar ailelerin çocukları arasından çıkmıştır. Bu bile işin yetenekle bağlantısının zayıflığını tek başına göstermeye yeterlidir. Çünkü bu çocuklar, ileride tüccar olsunlar diye, *abbaco* adı verilen ve matematik ağırlıklı eğitim veren orta öğrenim kurumlarında okumuşlardır. Leonardo, bu eğitimi esnasında, o dönemin matematiğini ve esas olarak da oranlama tekniklerini çok iyi öğrenmiştir. Bu bilgisini daha sonra, insan bedeninin oranlarını keşfetme konusunda kullanacak ve birer uyum harikası olan resimlerini, bu oranlamalar sayesinde yapabilecektir. Sözün kısası, Leonardo matematik öğrenmeseydi, o resimleri yapamazdı.

Öte yandan Leonardo, 15 yaşındayken, Andrea del Verocchio'nun atelyesine girmiş, burada geçirdiği yedi yıl boyunca, boya hazırlamaktan, büyük tabloların parçalarını boyamaya kadar, her türlü çıraklık işini yapmıştır. Bunların yanı sıra, metal işçiliği de dahil, alçı dökmeye varana kadar her türlü tekniği de öğrenmiştir. Ayrıca Antonio Pollaiaolo'nun atelyesinde de çıraklık yaparak, anatomi konusundaki ilk bilgilerini edinmiştir. Leonardo yirmi yaşındayken, Floransa ressamlar loncasına kabul edilmiş, fakat o, ustasının yanında beş yıl daha çalışarak eğitimini tamamlamıştır. Açıkçası, Leonardo usta, "Ben kimsenin etkisinde kalacak adam değilim" dememiştir.

Leonardo usta, kendine özgü stilini geliştirene kadar, bütün eski üstatları incelemiş, binlerce eskiz yapmış ve nihayet 25

yaşındayken ilk kez kendi imzasıyla eser vermiştir (o çağ için çok ileri bir yaştır).

İkinci örneğimi, ünlü Hollandalı ressam Rembrandt'tan veriyorum. 1606'da Leiden'de doğan Rembrandt, hem Leiden üniversitesinde klasik eğitimini tamamlamış, hem de van Swanenburch'un atelyesinde ressamlık eğitimi almıştır. Van Swanenburch, Rembrandt'ı yanına çırak almadan önce, 15 yıl süreyle İtalya'da çeşitli atelyelerde çalışarak kendi stilini geliştirmiş büyük bir ustadır. Rembrandt da onun yanında büyük bir usta haline gelecektir.

Nihayet sonuncu örnek, resim tarihindeki sayılı çığır açıcılardan biri olan Pierre-Auguste Renoir'dan gelmektedir. 1841'de mütevazi bir zenaatkâr ailesinin çocuğu olarak doğan Renoir, 13 yaşında bir porselen atelyesinde tabaklara çizilen çiçek figürlerini boyamaya başlamış, 1862'de Ecole des Beaux-Arts'ın gece kurslarına yazılarak, desen ve anatomi dersleri almış, daha sonra Ingres ve Gleyre gibi ünlü usta ressamların atelyelerinde boyama tekniklerini öğrenmiştir.

Bu örnekleri sonsuza kadar uzatmak mümkündür. Kısaca söylemeliyim ki, ben uzun ve sağlam bir eğitim almamış hiçbir büyük ressam ve buradan giderek, hiçbir büyük sanatçı tanımıyorum.

Sanata yönelik yetenek, tanrının lütfu olan bir bağış değil, emekle, terle, sıkıntıyla kazanılan, inşa edilen ve gene emekle beslenen bir olgudur. "Zeki ama tembel" Türkler, çalışkanlığın esas erdem olduğunu anlamadıkça, ancak kendileri yapıp, kendilerinin aldıkları dar bir piyasaya mahkûm olacaklar, evrenselliği ıskalayacaklardır, bundan da beteri, "devlet bize sahip çıkmıyor" avazeleri içinde "resmi sanatçı" olmanın yollarını arayacaklardır.

TÜRKSÜN, TÜRKÜ DİNLEYECEKSİN

Radyo Televizyon Üst Kurulu, Mayıs başında bir yönetmelik yayınladı. 1 Temmuzda yürürlüğe girecek bu yönetmeliğe göre, özel radyo ve televizyonlar, yayınlarının yüzde onunu eğitim-kültür ve Türk halk ile sanat müziğine tahsis edecekler.

Bu kararın doğurduğu tepkiler karşısında, yönetmeliğin mimarları, bu kararın "gençlerin sorumluluk duygularını güçlendirmek, ülke çıkarlarını kendi çıkarları üstünde tutan dünya görüşü kazandırmak üzere" alındığını ileri sürdüler. Türkü ile ülke çıkarı arasındaki ilişki anlaşılamadığından tepkiler sürdü ve arttı, bunun üzerine Üst Kurul başkanı Ali Baransel, bu yönetmeliğin 3984 sayılı yasanın amir hükmü gereği çıkartıldığını ve eleştirilerin muhatabının parlamento olduğunu bildirdi. Evet, bu çok yeterli bir açıklamaydı, çünkü bilindiği üzere, Türkiye'deki demokrasinin kendine özgü niteliğinden ötürü, biz Türkler temsilcilerimizi değil, bize zevklerimizi de empoze etme hakkına sahip krallarımızı seçeriz.

Bu tartışmada bazı türkücülerde görüşlerini açıkladılar. Bunlardan biri olan Belkıs Akkale, "Kültürümüzü toptan yoket-

meye yönelik bir müzik politikası uygulayan ülkemizde, devlet bunun önüne geçmek zorundaydı. Kendi çabalarımızla biz bunu duyurmaya çalıştık. Ama kimseye duyuramadık. Demek ki baskı gerekiyor. Müzik yayınlarının yüzde seksenini pop müziğe ayırdığınız zaman da haksız rekabet oluyor", dedi. Bir başka türkücü, Burhan Çaçan ise, "Bu kararı destekliyorum. Kendi gelenek ve göreneklerimizi anlatan, kendi öz müziğimiz, yani Türk halk ve Türk sanat müziğidir" diye görüş bildirdi.

Türkiye'deki tartışmaların hemen tamamında olduğu gibi, bunda da sapla saman karıştırıldı, kavramlar gerçek içeriklerinden boşaltılarak, çok serbestçe kullanıldı.

En başta "özel" kavramını hiç anlamadığımız ortaya çıktı. Özel, kamusal'ın tersidir, yani kamu müdahalesinin olmadığı, olamayacağı alandır. Tabii buradan, özel alanın tam bir serbestlik bölgesi, herkesin bütün istediklerini yapabildiği bir saha olduğu anlamı çıkartılmamalıdır. Özel alan, genel hukuk düzeni içinde, bireylerin veya gönüllü birey topluluklarının (cemaatten çok farklı birşey) hareket sahasıdır. Bu durumda, özel denilen alana davranış kalıpları dayatılması, onun zorunlu olarak kamusal alan haline getirecek ve zaten çok dar olan özellik küresi tamamen tahrip olacaktır.

İkinci olarak, yerel, ulusal ve evrensel arasındaki bağlantıyı hiç kavramadığımız belirginleşti. Artık açıkça söylemenin zamanı gelmiştir ki, türkü yerel bir kültürel ögedir. Yani bir uygarlık unsuru değildir, çünkü evrensel boyutu ve tınısı yoktur. Öte yandan, köhnedir, müzikal ve sözel formları binlerce yıl gerilere gitmektedir. Bugün Türkiye'de ulusal bir türkü formu gelişmemiştir. Her bölgenin, hatta neredeyse her ilçenin ayrı türkü tarzları bulunmaktadır. Bunun bir zenginlik olduğu sakın iddia edilmesin, bu ulusallaşamayan yerel bir formun tümörleşmiş halidir. Bu kadar yerel ve arkaik bir kültür ögesini ulusal kültürün bir parçası sanmak, öyle sunmak ve "ulusal" kelimesinin ülkemizde büründürüldüğü kutsallığın arkasına sığınarak, türküye karşı çıkmanın ulusallığa karşı çıkmak olduğu izlenimini uyandırmak, Türkiye'ye, Türk kültürüne yarar değil, zarar verir.

Herşeyden önce bilinmesi gereken husus, türkünün yalnızca bize özgü bir tür olmadığıdır. Her toplumun şu veya bu aşamasında, ama hemen her zaman ulusal bir kültürün oluşmadığı aşamasında, mutlaka benzeri müzikal bir form ortaya çıkmış, sonra da daha gelişkin formlara alışkın kulakların çoğalması ve uluslaşma sürecinin mesafe kazanmasıyla, müzelerdeki yerini almıştır. Kısaca ifade edersem, bugün hiçbir Batı ülkesinde, tek sesli türkü formundaki müzikal eserler sabahtan akşama çalınmaz. Kırk yılda bir, eğer bir "eski ve yerel müzik" programı yapılırsa, orada tarihte gezinti olarak çalınır.

Biz türkünün gitmesi gereken yere, yani arşive ve müzeye gitmesini engelleyerek, kültürümüze yarar değil, zarar veriyoruz, çünkü kültürümüzün güdük ve geçmişte donmuş olarak kalmasına yol açıyoruz. Kültürün yaşayan ve gelişen bir olgu olduğunu idrak edemiyoruz. Ama bundan daha vahimi, türkünün uluslaşma öncesi bir form olduğunu ve yerellikleri öne çıkartarak Türkiye'nin kültürel birleşmesini engellediğini bir türlü göremiyoruz. Yerelliklerin aşılmadığı durumda, ulusallık sorunlu demektir.

Ve nihayet, evrensellik ölçülerini yakalayamayan yerel kültürel bir ögeyi muhafaza etmenin tek anlamı, bu muhafızların evrensel ölçülerin çok dışında olduklarıdır. İspanyolların flamencosu veya İtayanların tarantellası, bugün dünya kültür patrimuanını girdikleri için varlıklarını sürdürmektedirler. Eğer biz de, Harmandalı veya Kasap Havası için bunu becerirsek, muhafaza edelim.

Türkünün ve sanat müziğinin milli olduklarını iddia etmek ise, anakronizmadır. Türkiye'de, ulus ve ulusallık, ulusal kültür gibi kavramlar en erken 19. yüzyılda ortaya çıkmışlardır. Öte yandan, Türk sanat müziği, Bizans, Arap, İran, Hind, hatta Batı müzikal formlarının harmanıdır. Keza türkülerin bir bölümünün kökeni, Türklerin daha Anadolu'ya gelmelerinden önceki yerli kültürlere kadar geri gitmektedir.

Demek ki sorun, yasa koyucunun, üstkurulun ve bazı türkücülerimizin sandıkları ve güç kullanarak dayatmaya çalış-

tıkları gibi, ulusal kültüre yönelik bir saldırının defedilmesi değildir. Sorun,yerel olanın hem ulusallaşmayı, hem de evrenselleşmeyi engellemesidir.

POP MÜZİK PATLADI!

Yerli televizyon kanallarının hangisini açarsanız, karşınıza büyük bir olasılıkla, büyük bir Türk pop "yıldızı" çıkacaktır. Hatta sırf bu pop yıldızlarını doya doya seyredelim diye, bir de onlardan başkasının yer almadığı bir kanal kuruldu. Her kanal pop yıldızlarıyla halkı buluşturmayı hedefleyen bir sürü program yapıyor. Hele 900'lü numaralarda arzı endam etmelerini hiç gündeme getirmiyorum.

Magazin basını da, bu pop yıldılarının fotoğrafları ve "ilginç" hayat hikâyeleriyle dopdolu. Sıfırdan zirveye çıkan Tilbe, konsere limuzin ve 18 muhafızıyla giden Tarkan, Bebeto Burak, Of Aman Nalân'ın gözyaşları (nalân, zaten ağlayan demek) vb.

Buzdağının su yüzeyindeki görüntüsü, kabaca böyledir. Su altındaki kısım ise, hemen hiç kimsenin işine gelmediği için, hem hiçbir zaman gündeme getirilmemektedir.

Su altında kalan gerçeklerden biri, bu "yıldız"ların, tüketim piyasasına sürülen mini idoller olduklarıdır. Sade ruhlar, metafizik bir tanrıyı kavramada ve içselleştirmekte çok güçlük çektikleri için, insan kılıklı putlara tapınma ihtiyacı duyarlar.

Bu putlar, onların hayattan bekledikleri herşeyin gerçekleşebileceğinin simgesidir. Onlar başardığına göre, onlar mini birer tanrı olduğuna göre, biz de... Sade ruhlar, kendilerini onların aynasında görerek rahatlarlar. Music market'a (televizyon ve radyolarda yerli pop müzik programı yapanlar, bu piyasayı böyle adlandırıyorlar) hükmedenler ise, bu gerçeği çok iyi bildiklerinden, piyasaya hep yeni idoller sürerler. Halk onları tepe tepe kullanır ve onlar da onbeş dakikalık şöhretlerini nasıl kaybettiklerini anlamadan, yeni cicilerin ortaya çıkması karşısında, kendilerini çöp tenekesinde bulurlar. Bu işin raconu böyledir. Ne kadar çok yeni yüz şöhret olursa, halkın bu rüyaya gerçeklik atfetme katsayısı o kadar artar; öte yandan, yeni malın eskisinden daha fazla getirisinin olduğu bir iktisat kuralıdır.

Su altında kalan ikinci gerçek, buna bağlantılı olarak ortaya çıkmaktadır. Music market'a üç dört grup hükmetmektedir. Besteci, düzenlemeci, şarkı sözü yazarı gibi ünvanlar taşıyan ve hit şarkılara imza atanların sayısı, grup başına üçü dördü hiçbir zaman geçmemektedir. Bunların herbiri, şimdiye kadar dünyanın hiçbir yerinde görülmemiş birer müzik dahisi olmadığına göre, belli kalıplara göre iş görmekte ve zaten son derece standart ve düşük düzeyde bir müzik kulağı olan Türk pop müzik tüketicilerini daha da standartlaştırmaktadırlar.

Pop starı, idolü, gençlik ilahı olarak hergün boy gösteren nevzuhurların sayısı da, aynı anda ondan fazla olmamaktadır. Çünkü sektöre egemen gruplar daha fazlasını kontrol edemezler. Bu gruplar kimin ilah veya ilahe olacağına, piyasa talebini oluşturan kitlenin en düşük beklentileri doğrultusunda karar vermekte ve fizik görüntü, kıyılmış ve boğuk ses, göbek atabilme yeteneği gibi unsurlar belirleyici olmaktadır.

Şarkı sözleri, sektörün genel eğilimi içinde, bazı söz yazarı "guru"ların tekelindedir. Şu anda üç tip şarkı sözü yazılmaktadır: tempo tutturmak için ipe sapa gelmez olanları, halkın kulağının alışık olduğu en pespâye deyimleri kullananları ve olanaksız ve hastalıklı aşkları anlatanları.

Besteler son derece standarttır. Aslında bunlara beste de-

mek, iddialı bir söz olmaktadır, montaj demek daha uygun düşecektir. Besteci ve düzenlemecilerin piyasadan başka hiçbir kaygıları olmadığı için, ne müzikalite, ne armoni, ne çağdalık gibi değerlerin peşinde oldukları için, ortaya üslubu son derece karşılık ve çoğu zaman çalıntı parçalar çıkmaktadır. Bu besteci ve aranjörler, İspanyol, Rum, Arap, eski Türk, hatta Uzak Doğu temalarını harmanlamakta ve Anglo-Sakson ritm kalıplarından, kendilerine uygun gelen bir fon üzerine oturtmaktadırlar.

Onbeş dakikada bestelenen, onbeş dakikada aranje edilen bu "hit" paçalar, bazen bir flamenko, bazen bir fado, bazen bir yalelli, bazen de bir chanson'dan derin izler taşımaktadırlar. Bu arada, türküler ve şarkılar da bu harmanlamadan nasiplerini almakta ve bestecilerimiz "Akdeniz müzik birliği"ni kurmaktadırlar!

Dünyada klasik müzikten en iyi anlayanlar, Türk otobüs ve minibüs şoförleridir. Radyoda rastlantı olarak, bir klasik müzik yayını başladığında, onu daha ilk notasında anlar ve istasyon değiştirirler. Bu uzman grubun müzik beğenisi ve tercihi, Türk halkının egemen müzikal refleksinin göstergesidir. Bu grup, türkü-arabesk-"pop" müzik türü bir yol izlemiştir. Onun türküden pop müziğe geçmesi, acaba derin bir eğitimin sonucu ortaya çıkan bir evrim midir, yoksa pop müziğin aslında türküden farklılaşmamış olmasının bir sonucu mudur?

Bugün "pop müzik patladı" diye iftiharla ilân edilen olgu, aslında arabeskin kesin zaferini ilân etmesinden başka bir şey değildir. Arabesk, tüm rakiplerini tasfiye ederek, bugün Türkiye'nin yegâne geçerli müzik türü olmuştur.

Ama bu iyi birşeydir, çünkü yüzyıllardan beri süregitmekte olan ve Türk müziğini çok donuk hale getiren köhne türkü ve şarkı geleneğini müzeye ancak pespâye bir tür olan arabesk yollayabilirdi.

Arabesk, artık bu zaferinin ağırlığı altında, ya pespâyelikten kurtulup çağdaşlığı yakalayacak, ya da o da yokolacaktır. Yani her halükârda yokolacaktır.

BİR CUMHURİYET EFSANESİ: BELGİN DORUK

Şimdilerde kırklı yaşlarını sürenlerin gençliklerini şekillendiren en önemli unsurların arasında, Belgin Doruk veya daha doğru bir ifadeyle, Belgin Doruk'un bedene büründürdüğü ve temsil ettiği ideal kadın tipi yer alır. Zarif, çoğu zaman zengin, güzel, alımlı, kültürlü, iyi eğitim ve terbiye görmüş, çoğu tavrı itibariyle Batılı, ama bütün olarak Şarklı olan bu kadına aşık olmayan hiçbir şehirli erkek yoktu o zirvedeyken.

Belgin Doruk, altmışlı yıllarda yeniyetmelikten delikanlılığa geçmekte olan şehirli erkek çocuklarını medeni bilgiler alanında eğitmiş, onların duygusallıklarının terbiye edilmesine ve yönlendirilmesine katkıda bulunmuştur, çünkü o bir efsane olarak imâl edilmiştir. Ve bütün efsaneler gibi, gerçek hayatı ile temsil ettiği kimlik ve kişiliğin yapay hayatı arasında denge kuramamış, bunun dramını yaşamış ve belki de bu dramın bedeli olarak, erken yaşlarda bu dünyadan ayrılmıştır.

1936'da Ankara'da, henüz işgâl ve talan edilmemiş Ankara'da doğan Belgin Doruk, ilk kemalist cumhuriyet ideallerinin zirvede olduğu bir dönemde çocukluğunu yaşamıştır.

Osmanlılarda, İstanbul ile Ankara, aralarında sürekli geçişim olan ve aynı oluşumun iki cephesi gibi duran iki şehirdir. Ankara Cumhuriyetin kendine biçtiği görünüşün vitrinidir, İstanbul ise Osmanlının son dönemlerinin hüznü ile batılılaşmanın travmalı buralarındadır.

Belgin Doruk da, bu geçişimin sürekliliğinin bir ürünü olarak, bu Ankara-İstanbul sentezi şeklinde biçimlendiği ilk gençlik yıllarının sonlarına doğru, 16 yaşındayken sinemaya geçivermiştir.

Köy filmlerinin ortalığı kasıp kavurduğu, köylülüğün idealize edilerek abartıldığı, cumhuriyet ideologlarının köy hayatına ilişkin naif ütopyalar geliştirdikleri ve cumhuriyetin dayanağı olarak bu ütopyaları öne çıkardıkları dönemde, Belgin Doruk şehirli kızı oynamaya başlamıştır.

Bu tipin tam bu sıralarda belirmesi ve sonra zirveye çıkması hiç de rastlantı değildir, çünkü cumhuriyetin başlangıç yıllarında egemen olan ideologların ektikleri tohumlar yeşermiş ve köylülüğün temsilcisi Demokrat Parti iktidar olmuştur, kemalistler bu durumda kentlilik payandasına dayanacaklardır. "Şehirli kızın temiz aşkları"nı işleyen filmler işte tam buraya oturmaktadırlar. Belgin Doruk, o andan itibaren bir Cumhuriyet efsanesi olarak yaratılmaya başlamıştır. Daha önceki dönemin efsanesi Cahide Sonku'nun, "Bataklı Damın Kahpesi" gibi köy filmlerinden şehir filmlerine geçmesi de tam bu sıralara rastlamaktadır.

Belgin Doruk'un beyaz perdede yaşadığı aşkların çoğu olanaksızdı. Ona biçilmiş kaftan olan partneri Göksel Arsoy'la çevirdiği onlarca filmin çoğu, hicran ve hüsranla sona ermekteydi. Güzel ve zarif, esmer, ama beyaz tenli kadınla; sarışın, yakışıklı ve romantik erkeğin, tam bir zıtların birliği oluşturmaları istenmişti. Esmer-sarışın, kadın-erkek, zengin-fakir gibi zıtlıklar, doğan aşkın mutlu sona ermesini engelliyor, ama bu çiftin seyircinin gözünde bir, hem de ebediyen bir olmasını engelleyemiyordu, zaten böyle birşey de istenmiyordu.

Belgin Doruk, bu filmlerde Türkiye'nin altmışlı yıllardaki

ideolojik sentezini bedene büründürmüştür. Osmanlının kadını eve kapatan konumundan tamamen özgür bir kadına geçemeyen cumhuriyet, kadını kafes arkasından çıkartmayı bile pek beceremeyince, Yeşilçam'daki temsilcileri aracılığıyla ve Belgin Doruk'un şahsında, ideal (resmi ideal) bir Türk kadını portresi resmetmiştir.

Hiçbir zaman çalışmayan, iyi okullarda okuyan, biraz şımarık, ama iyi huylu ve yalnızca tek bir kişiye aşık olan bu tipi, Türk halkı neden bu kadar sevdi?

Biz bu tipi değil, Belgin hanımı sevdik, açıkçası, bu tipi başka biri oynasaydı hiçbir şansının olacağını sanmıyorum. Doğal zerafetini, duru güzelliğini, ona bindirilen Jeyan Mahfi'nin sesini sevdik, kısacası, çevremizde pek fazla göremediklerimizi sevdik, ama asıl önemlisi, duyguları her noktada bastırılmış bir topluma aşıladığı umudu sevdik.

Belgin hanım artık yok, zaten 1975'ten beri ortalıklardan çekilmişti, inzivasına gömülerek, yarattığı efsaneyi bize, kendini kendine paylaştırmıştı, onu zaten kaybetmiştik. Ama şimdi gerçek ve fizik ölümüyle, ilk gençliğimizden birşeylerin gittiğini anlıyor ve onun iç titreten diyaloglarının karşısında eski duyarlıklarımızın çok uzağında olduğumuzu farkediyor ve bunları gerçekten yaşadık mıydı diye soruyoruz.

Efsaneler hep böyledir zaten. Taşıyan beden yok olduğu zaman efsane gerçek niteliğine ve kimliğine kavuşur. İnsan Belgin Doruk öldü, efsane Belgin Doruk artık daha canlı ve giderek büyüyecek.

Sizi çok sevmiştik Belgin hanım. Öleceğinizi, ölebileceğinizi hiç düşünmemiştik. Öldünüz ve bizden de birşeyler götürdünüz.

II. Bölüm

Ş E H İ R

ŞEHİRSİZ ÜLKE

Biz Türkler, şamanik geçmişimizin kalıntısı olsa gerek, birşeyin adını söylediğimiz zaman, onun kendine de sahip olduğumuza hep inanmışızdır. "Türkiye nüfusunun yarısından fazlası artık kentlerde yaşıyor". Bu söz, köylülükten kurtulduğumuzun müjdesi, ilânı ve övünmesi olarak sıkça tekrarlanan resmi bir slogan haline geldi. Ama insan merak ediyor, acaba kent ve kentli nedir?

Kentin köyden farklı bir yerleşim yeri olmasının gerektiği çok açık. Bunların arasında nicelik değil de, nitelik farkının olmasının gerektiği tartışma götürmez bir gerçek. Fakat bizim Yurttaşlık Bilgisi kitaplarını, hatta üniversitelerimizin coğrafya bölümü öğrencilerinin okudukları ders kitaplarını açtığınız zaman, nüfusu 10.000 kişiyi geçen yerleşim birimine kent denilir cinsinden bir ifadeyle karşılaşırsınız. Demek ki, bizim insanlarımıza göre kent ile köy arasında bir nitelik farkı yoktur, ayırıcı nokta sadece miktar tarafından belirlenmektedir. Nitekim, geçenlerde televizyonda, kendisiyle röportaj yapılan "İstanbullu" bir gecekondu sakini hanım, İstanbul'a 25 yıl önce geldiğini

ve o zamandan beri bu mahalleden hiç ayrılmadığını söylüyordu.

Gerçek bir kent tanımlamasının hangi kıstaslara göre yapılabileceği konusunda engin bir tartışma bulunmaktadır, bana göre en tutarlı ve birbirleriyle bağlantılı iki kıstas, kentin kendi yiyeceğini kendi üretemeyen ve kültür yaratan bir yerleşim yeri olmasıdır.

Bu ayırım teklifinde yer alan kültür, tanımlanmaya muhtaçtır. Bu konuda da yüzlerce olan tanımlardan bana en uygun gözükeni, bir uygarlığın entellektüel cephesinin kültür olarak adlandırılmasıdır. Uygarlık kentsel bir oluşumdur ve bu yüzden kültür ancak kentlerde yaratılır. Kır kültür yaratmaz, şehirlerin kültürünü taklid eder, sonra da bunu gelenek haline çevirip korur. Basit bir örnekle yetinmek üzere, bugün köylerimize egemen olan eviçi düzeni, 16. yüzyıl İstanbul'unun eviçi düzenidir. Yani kültür İstanbul'da yaratılmış, kır bunu almış ve bugüne kadar korumuştur. İlginç olan, İstanbul'un bu eski kültürünün, ona gecekondular aracılığıyla geri dönmesidir.

Türkiye'de İstanbul dışında hiçbir kentin kültür yaratmadığını, bu nedenle de şehir sıfatını haketmediğini düşünüyorum. Zaten bu sıfat ülkemizde çok genel ve jenerik bir anlam içinde kullanılmaktadır. Türklerin kent olgusu karşısındaki duyarsızlık ve ilgisizliklerinin en tipik göstergelerinden biri, dilimizde kent anlamına gelen kelime sayısının üçü geçmemesidir. Paris ile Hakkâri'yi, New York ile Darende'yi aynı kabın içine koyan bu adlandırma, Türkiye'de kent diye bir olgunun olmadığının en açık kanıtlarından biridir. Batı dillerinde, bu karmaşık ve çeşitli olguyu ifade etmek üzere yirminin üzerinde kelime bulunurken, Türkçenin kendini yalnızca üç tanesiyle sınırlamış olması, bu dilin taşıyıcılarının hayatında kentin önemli bir yere sahip olmadığını göstermektedir.

Ama Türkler bu vurdumduymazlıkta o kadar haksız da değiller, çünkü bu ülkede sadece ev ve işyeri yığınlarından ibaret, birazcık büyümüş yatakhane ve atelye karışımı birşeyler var. Türkiye'nin kentsiz bir ülke olmasının nedenlerinin üze-

rinde düşünülmesi, ulusal hoyratlığımızın kökenlerine bir giriş yapma olacağı da sağlayacaktır. Çünkü kent yoksa, kültür de yoktur.

Orta Çağa ait bir Alman atasözü, "kent havası özgür kılar" demekteydi. Bunu bugün Türkiye'de, "kent havası karın doyurur" biçiminde söylemek gerekmektedir. Açıkçası, insanlar bu ülkede kente, kentli olmak için değil, geçim olanaklarını elde etmek, eğer becerebilirlerse "köşeyi dönmek" için gelmektedirler. Zaten geldikleri yer de, onlara kentliliği öğretecek bir şekilde örgütlenmemiştir.

Örgütlenmemiştir, çünkü Türkiye'nin geçmişinde özerk kentsel oluşum yoktur. Mirasçısı olduğumuz Bizans ve Osmanlı, birer başkent imparatorluğu biçiminde istikrar kazanmışlardır. Bunun anlamı, bu iki siyasal formasyonun da, İstanbul dışındaki bütün kentsel gelişimleri durdurmaya yönelik bir siyaset izlemiş olduklarıdır. Ülke üzerindeki despotik egemenliklerini pekiştirmek için, çoğulluğu, çoğullaşmayı engellemenin şart olduğunu erkenden farkeden bu iki antik imparatorluk, İstanbul'un yegâneliğini, kendi yegâneliklerinin aynası olarak üretmeye yönelmişler ve taşralarındaki şehirleri irice birer kasaba veya birer garnizon mertebesinde bırakmak için ellerinden gelen gayreti ardına koymamışlardır. Cumhuriyet edebiyatının başlarında, Anadolu'ya gitmek zorunda kalan İstanbulluların duydukları üzüntüyü, yalnızca bir İstanbul sevgisiyle açıklamak herhalde mümkün değildir. Söz konusu olan, kentten kent-olmayana gitmenin doğurduğu travmadır.

Bu geçmişimizin sonucu olarak, bugün üzerinde yaşadığımız toprakların üzerinde kurulu kentlerin hiçbiri (nüfusu ne kadar olursa olsun), birer kültürel ışıma merkezi haline gelememiş, yani şehir olma niteliğini kazanamamıştır. Fazla uzağa gitmeyelim, kaç tane kentimizde tiyatro (devlet tarafından kurulanları bile), konser salonu, sergi salonu var? İstanbul ve Ankara dışındaki hangi kentimizde, ulusal ölçekte dağıtılabilen kitap veya dergi yayınlanıyor?

Bir kent binalardan oluşur, ama ona ruhunu insanlar verir,

bu da kentlilik bilinci adını taşır. Ben şimdiye kadar hiçbir Türk kentinde (bir zamanların İstanbul'u hariç) herhangi bir kentlilik bilincine tanık olmadım. Cumhuriyet nasıl bir vatandaşlar şirketiyse, şehir de bir hemşehriler şirketidir. Şehrin tümünü sahiplenmeyen şehirli değildir. Bizim insanlarımız, şehrin tümünü sahiplenmek yerine, onu sömürmeye yönelmektedirler.

Ev ve atelye yığınlarını şehir haline dönüştürme konusunda bir gayretin de olmadığını üzüntüyle belirtirken, kentsiz bir ülkenin uygarlığı yakalamayı nasıl umabildiğini anlamakta güçlük çekiyorum.

URBICIDE

Paris'te şimdilerde Bosnalı sanatçılar (çoğu mimar) tarafından açılan bir fotoğraf sergisi var, adı Urbicide, kent katli veya kent katletme anlamına geliyor. Sanatçılar, Bosna'nın bütün etnik unsurlarını barındıran bir kompozisyona sahip olmakla birlikte, hangi kökenden olduklarını söylemekten özenle kaçınıyorlar. Hepsi de Bosnalı olduklarını söylüyorlar ve amaçlarının katledilen kentleri dünyaya göstermek olduğunu vurguluyorlar. Böylece iki şey birden yapmış oluyorlar. Bir yandan, etnik farklılığa dayanan bu pis savaşı ifşa ediyor ve asıl değerin insanlık ve vatandaşlık olduğunu, öte yandan da, savaşın tek mağdurunun insan olmadığını gözler önüne seriyorlar.

İnsan önemlidir. Bunda hiçbir kuşku yok. Ama, yüzyılların mirası da önemlidir ve Bosna dramı, pis savaşın kurbanı insanların acı veren manzaralarını hergün sergilerken, fondaki başka bir cinayet gözlerden kaçıyor. Çok yazık!

Türkülerde Kaldı

Birkaçını saygı, sevgi ve hüzünle anmak üzere, Vukovar, Dubrovnik (Birleşmiş Milletler'in uluslararası kültür varlığı ilân ettiği ve bizim tarihimizde de Raguza adıyla çok ayrı bir yeri olan, o minik harika), Saraybosna, Mostar (ah o köprü, bir daha öylesi yapılabilir mi?) Goradze... Yokolan, yaralanan, katledilen her şehirle birlikte, insanlığın geçmişinden birşeyler koparılmakta, insanlık sakat bırakılmakta, uygarlık tekmelenmekte, yerlerde sürüklenmekte, bunların yaratıcılarının yüzlerine tükürülmektedir.

Savaşın en gaddar yanı, çocukları öldürmesinde, yaralamasında, sakat bırakmasında, umutlarını kaybettirmesinde ve kentleri katletmesinde ortaya çıkmaktadır. Savaş; çocukları öldürerek geleceğimizi, kentleri katlederek geçmişimizi yoketmekte, bizi şimdiki zamanın dar kesiti içinde, çığlık çığlığa oradan oraya koşuşturan, beyinsiz, ama daha beteri, zaman dışı varlıklar haline getirmektedir.

Saraybosna'da, hem camilerin, hem kiliselerin, hem de havraların hedef alınarak vurulmaları, faşist canilerin bizi geçmişi-mizden yoksun bırakma kararlılıklarının kapkara lekeleri olarak orada duruyorlar. Nişan alınmadan vurulması olanaksız olan Mostar Köprüsü'nün yıkıntısı, bizim, onların, insanlığın tarihinin bir parçasının elimizden kaçtığının kanıtı olarak orada duruyor. Mostar Köprüsü artık sadece türkülerde ve eski fo-toğraflarda.

Canlı Bir Müze

Ya Raguza (Dubrovnik)? Görmediğim halde görmüş kadar bildiğim, tanıdığım bu kente nasıl kıyabildiler? Yalçın Dalmaçya kıyılarında, dar bir sahil şeridi üzerine kurulmuş olan bu liman kenti, İtalyan şehir cumhuriyetlerinin Orta Çağ'da tüm ticari başarılarının, bu başarının bir kentin gururu olarak taşa

nasıl aktarıldığının, taşla nasıl canlandırıldığının, Rönesansın sınır tanımaz bireyselliğinin canlı bir müzesi olma gibi, olağanüstü bir niteliğe sahipti. Tıpkı Bodrum gibi, tıpkı Gemlik gibi, karşınıza birdenbire çıkıveriyordu. İşte, onu kuşatan bu tepelerden vuruldu. Sırtını verdiği, arkasını dayandığı tepelerden. Bir ulus-devletin parçası olduğunu sanarak, arkada dostlar olduğunu düşünerek, eski surlarını onarıp, korumaya kalkışmadığı için, çağdaşlığa inandığı için, uygarlığa inandığı için, barbarların geçmişte kaldığını sandığı için, çılgın faşistler tarafından o tepelerden vuruldu.

Ne yazık ki, Bosna'daki , Hırvatistan'daki şehir katliamları türlerinin tek örnekleri değil. Tarih boyunca o kadar çok kent katledildi ki, ağıt yakmak için adlarını saymak bile mümkün değil. Romalıların Pön savaşları esnasında, taş taş üstünde bırakmamak üzere yıkıp, bir de üstelik yerleşim yerini sabanla sürdükleri Kartaca'nın izini bile bulmak mümkün değil. Her bir Troya katı (veya hemen hemen), bir öncekinin yıkıldığının işareti. Tarihi Bergama'nın üzerinde, bugün modern Bergama var, tepelerdeki akropolis, ulaşım zorluğunun sayesinde kendini biraz kurtarabilmiş. Karya'nın ünlü kenti Halikarnassos'un üzerinde bugün Bodrum var. Halikarnassos, Bodrum Kalesi'nin inşaat malzemesi oldu, Antikite'nin bu harikası Herodotos'un vatanı ve kaleye Cevat Şakir'i kapattılar.

Savaş Çocukları

Petra, Ürdün çölünün kumları altında; Seba'nın Melikesi artık yok, çünkü kendi yok, harabelerinin arasında bedeviler koyunlarını otlatıyorlar. İskenderiye ve ünlü kütüphanesi Caesar'ın askerleri tarafından yakıldı. İstanbul, 1204'te Haçlılar tarafından yağmalandı, yıkıldı, yakıldı, soyuldu, ruhunu kaybetti, bir tek Ayasofya (Allaha şükür!) ve birkaç parça daha kaldı. Uzatmayalım, bu örnekler ne yazık ki binlerce ve üzülmek barbarlığın tahribatını telafi etmiyor.

Evet, savaş çocukları ve şehirleri katlediyor, bizi şimdiye mahkûm ediyor. Ama şimdi de korunaklı değil. Tarihin mirası, armağanı kentler, şimdinin içinde, tıpkı kansere yakalanmışçasına tükeniyorlar. Köylülüğün hoyrat, kaba, gaddar hücumuna uğrayan üçüncü dünya kentleri, gecekondular, zevksizlikler, çöp yığınlarına karşı açılmış balkonlarda içilen akşam çayları tarafından, içten kemirilerek katlediliyorlar. Maddenin mânânın önüne geçtiği, yani sahip olmanın, tüketmenin, düz ihtiyaç varlığının, barbarlığın uygarlığın önüne geçmesi, insanlık tarihinin en büyük cinayetlerini, örgütlü cinayetlerini, cürmü meşhudlarını meydana getiriyor. Yüzyılların birikimi olan uygarlığın ince üst tabakası, yeme içme, giyinme, uyumadan başka dertleri olmayanlar tarafından parçalanıyor.

İstanbul'u, İzmir'i, Rio'yu, Kahire'yi... Savaşmadan, gaddarca, hainçe katlediyorlar ve bu cinayet gözümüzün önünde işleniyor. Biz sessiziz, demek ki suç ortağıyız. Uygarlığı biz öldürüyoruz. Bize karşı işlenen suçlara karşı ses çıkartmamamızın nedeni, bu vicdan azabı, bu bilip de söylememek olsa gerek. Bosna'daki Müslüman kıyımını protesto için meydanları aniden dolduran kalabalıkların çiğnedikleri çiçekler, kopardıkları ağaç-lar, insanın o kadar da çok sevilmediğinin işareti miydiler acaba?

ARKEOLOJİ NE İŞE YARAR?

Ülkemiz üniversiteleri, Ortadoğu ve Balkanlar'ın tümüne ve hatta bütün azgelişmiş ülkelere yıllarca yetecek sayıda "arkeolog"u, bir yılda mezun etmektedirler. Bunların önemlice bir bölümü, maaş mutemetliği, belediye zabıta memurluğu, muhasebecilik, tezgâhtarlık gibi, öğrenim gördükleri alana yakın ilişkileri olan dallarda çalışmakta, bir kısmı da, evlerinde arkeoloji kitapları okumayı tercih etmektedir. Buna karşılık, ülkemizde yapılan nadir kazılar, yabancı arkeologlar tarafından yönetilmekte veya hiçbir arkeoloji eğitimi görmemiş, hazine avcıları tarafından sürdürülmektedir. Daha da vahimi, bazı restorasyon çalışmaları, konu hakkında hiçbir bilgisi olmayan kimselerin elinde kalmakta ve sonuçta yapılan iş, restorasyon filan değil de, adeta bir yeniden inşaat olmaktadır. En çarpıcı örneği vermek üzere Efes'te Avusturyalılar veya Bergama'da Almanlar tarafından yürütülen restorasyon çalışmalarında çimento kullanılması, insana küçük dilini yutturacak niteliktedir.

Kötülük hiçbir zaman tek olarak gelmediği için, müze müdür ve görevlilerinin çoğu da arkeoloji dışı alanlardan gelmek-

tedir. Her şeyin ilkel bir "ekmek parası" anlayışı içinde dengeye geldiği ülkemizde, bir sürü arkeoloji mezunu işsiz geçerken, Helenistik dönemi ile Roma dönemi arasındaki farkı bile ayırmaktan aciz birinin müze müdürü olarak atanması kimsenin canını sıkmamaktadır. Müzelerimizde sergilenen arkeolojik buluntuların tarihlendirilmelerindeki ciddi hatalar, büyük olasılıkla, buralarda çalışan meslek grupları(!) arasındaki "doktrin farkları"ndan kaynaklanmaktadır. Bunun yanı sıra, müzelerimiz ellerine ne geçerse sergilemekte, buraların sorumluları, büyük çoğunlukları itibariyle, her eski değerlidir gibi yanlış bir ilkeden hareket etmektedir. Bu durumda, hiçbir değeri olmayan sıradan eşyalar sergilenebilirken, gerçek sanat eserleri müzelerin depolarında çürümeye terkedilebilmektedir. Açıkhava müzelerinin durumu ise içler acısıdır. Buralardan bir şey çalmak dünyanın en kolay işidir. Bu alanlarda şimdiye kadar bir müze görevlisinin dolaştığı hiç görülmemiştir. Rehberlik hizmetleri sıfırdır ve turist getiren seyahat acentelerinin, çoğu zaman cahil rehberleri bu boşluğu doldurmaktadır. Arkeoloji mezunlarının bu alanda kullanılmasında sayısız yarar vardır (en azından, maaş mutemetliğinde olduğundan daha fazla katkı yaratacaklardır).

Hazinelerimiz

Bu kadar çok arkeoloğumuzun olmasına rağmen, Türkiye'deki arkeolojik sitlerin çoğu saptanmamıştır bile. Bu konuda çobanlar, arkeologlardan daha fazla harabe alanı bulmuşlardır. Üniversitelerde verilen eğitimin klasik arkeolojiye saplanıp kalmış olması nedeniyle ve yabancı arkeologlarında daha çok bu alana eğilim göstermeleri nedeniyle, Yunan-Roma kalıntıları dışındaki "hazinelerimiz", görünür hale gelmek için mucize beklemektedir. Ama bu sözden, Yunan-Roma kalıntılarının iyi durumda oldukları anlamını çıkartmamak gerekir. Türkiye'de bilinen sit alanlarının hemen hiçbirinin envanteri çıkartılma-

mıştır. Arkeolojik alanın şurasına burasına konulan krokiler, yanlışlarla doludur ve yetersizdir. Bir tek Bodrum sualtı arkeoloji müzesi hariç, geniş alana yayılan arkeolojik sitleri mantıklı ve tutarlı bir biçimde dolaşmak mümkün değildir. Buraya gelenler, tamamen rastlantılara tabi bir yolculuk yapmakta ve genellikle de fotoğraf çekmekten başka birşey düşünmemektedirler. Arkeolojik sitlerin tanıtma, eğitme gibi işlevleri ülkemizde hiç hesaba katılmamakta, bu konuda arkeologlardan yararlanmak hiç düşünülmemektedir.

Arkeolojinin Önemi

İşin bir başka cephesi de, arkeolojinin yalnızca, turistlerin yaz aylarında gezdikleri ve döviz bıraktıkları bazı alanların açığa çıkartmaktan daha önemli görevlerinin olduğunun anlaşılmamış olmasıdır. Arkeoloji, tarih çalışmalarında kullanılan belgelerin sağlanmasının başlıca kaynağıdır. Türkiye'de, bu ülkenin yakın ve uzak tarihi konusunda bunca tartışma varken ve bu tartışmalar esas olarak, çok eksik bir belge kritiğine ve tasnifine uğramış yazılı belgelerden başka bir şeye dayanmazken, arkeolojiden büyük katkılar beklemek hakkımızdır.

Ülkemizde, Osmanlının iktisadi ve toplumsal kimliği uzun zamandan beri tutkulu tartışmalara konu olmaktadır. Ancak tartışan tarafların ellerinde, Osmanlı arşiv belgelerinden başka bir kaynak ve dayanak bulunmamaktadır. Oysa, arşiv belgelerinin resmi kaynaklı olmaları, onların gerçeklerden daha çok, devletin toplum ve ekonomiyi nasıl düzenlemek istediğini göstermelerine yol açmaktadır. Çok açıkçası, yalnızca Osmanlı arşiv belgelerine dayanarak, sağlıklı bir Osmanlı iktisat ve toplum tarihi yazmak mümkün değildir. Bu mümkün olmayınca da, Osmanlı tarihi yalnızca askeri boyutu içinde (ve çok çarpıtılmış olarak) gündeme getirilmekte, atalarımızı bu yüzden doğru dürüst tanımamız olanaksız hale gelmektedir.

Bu durumda arkeolojiyi imdada çağırmak şart olmaktadır. Batı'da 19. yüzyılın sonlarında başlayıp, büyük bir gelişme gösteren köy arkeolojisi ile 1960'larda başlayan ve inanılmaz bir hızla ilerleyen endüstri arkeolojisinin artık Türkiye'de de öğretilmesi ve uygulanmasının zamanı çoktan gelmiştir ve geçmektedir.

Köy arkeolojisi, Osmanlı tarımsal sistemi hakkında, arşiv belgelerinin asla sağlayamayacakları çok değerli bilgileri açığa çıkartmaya adaydır. Örnek vermek gerekirse, Osmanlı resmi belgeleri, tarım araç ve gereçleri, tohumlukların cinsi, sulama teknikleri, kuraklık dönemleri vb. konularda ya hiç, ya da çok yetersiz bilgiler içermektedirler. Köy hayatının maddi koşulları, çocuk ölümleri (ve aynı zamanda yetiştinlerinki de), hastalıklar, hijyen koşulları, ev alet edevatları yemek çeşit ve biçimleri vb. konularında, resmi belgelerden medet ummaya neden yoktur, bunları ancak arkeoloji açığa çıkartabilir.

Endüstriyel arkeoloji ise, ülkemiz topraklarındaki mamul üretiminin koşul ve malzemelerini açığa çıkartma gibi bir rol üstlenerek, resmi belgelerin çok suskun oldukları bu alanda, inanılmaz katkılarda bulunabilir. Örneğin, Batı Avrupa'daki sanayi devriminin sonrasında, yerli dokuma tezgâhlarının çöküş nedenlerinden bazılarını, bu yerli tezgâhların kalıntılarının bulunması halinde daha iyi anlayabiliriz.

Arkeolojinin, müzelerde duran ve tuhaf turistlerin resmini çektikleri birkaç taş parçasını toprak altından çıkartan bir uğraş olarak anlaşılmaktan çıkartılması ve tarihi inşa eden en önemli disiplinlerden biri olduğunun anlaşılması şarttır. Arkeolojinin hakettiği yere oturtulması, tarihimizi yalnızca hamaset terimleri içinde kurgulama ve algılama garipliğimize de son verecektir.

HALİKARNASSOS'TAN BODRUM'A

Bodrum yarımadasının da içinde yer aldığı antik Karia bölgesinin bilinen en eski halkı, kökleri M.Ö. 3 binlere kadar izlenebilen Luwilerdir. Bu halkın Hititlerle akraba olduğu bilinmektedir. Luwi dili Hind-Avrupa dil ailesine mensuptur ve özellikle Lykia dilinin oluşmasında büyük katkısı olmuştur. Örneğin Bodrum yarımadasının batı ucundaki Myndos antik kentinin adı Luwiciden gelmektedir.

Luwiler, daha sonraki tarihlerde İtalya ve Hinde kadar olan bölgede yayılmışlardır. Bu yayılma tıpkı daha ileriki tarihlerde meydana gelecek olan Helen yayılmasıyla aynı nedenlerden kaynaklanmıştır.

Luwiler, Hitit geleneği içinde müstahkem kentlerde yaşamışlar ve daha çok hayvancılık ve tarımla geçinmekle birlikte, arızi olarak ticaret de yapmışlardır.

M.Ö. bin yıllarında bölge halkı Karyalılar olarak anılmaya başlamıştır. Karya ve burada yaşayan Kariosların adının, Kar adlı ortak bir atadan geldiğine ilişkin rivayetler vardır. Bu ortak ata imgesi, Kariosların bu dönemde kandaşlık ilişkileri içinde olduğunu göstermekten başka bir işe yaramamaktadır. Ama bu

olgu önemlidir, çünkü kandaşlık ilişkilerinin kırılmamış olması, toplumsal ve siyasal yapıyı etkilemekte, kabile şefleri doğal önderler ve mülk sahipleri olarak ortaya çıkmaktadırlar.

Karya'da Karioslardan başka, bir de Lelegler denilen bir halk yaşamaktaydı. Bu halkın kökeni konusunda oldukça fazla rivayet vardır. Bunların Bodrum yarımadasının batısında yer alan 8 kentleri bulunmaktaydı (örneğin Telmessos), bunlar Troya savaşında da Troyalıların müttefiki olarak gözükmektedirler.

Lelegler önceleri ikinci sınıf bir halk sayılmaktaydılar ve birçok metinde onların başıboş veya göçebe oldukları bildirilmekteydi. Ancak ayrı bir dilleri ve yazıları olmayan bu halk, zaman içinde Kariosların içinde eriyerek, bölgenin Helen göçü öncesi halkını meydana getirmiştir. Leleglerin kökeni konusundaki en ciddi iddia, onların Girit kökenli olduklarıdır. Adlarını da Mısır kökenli bir Girit kralı olan Leleks'ten aldıkları söylenilen bu halkın bir kesimi de Afrika kökenli olabilir.

Helen Göçü

Kıtadan gelen, Aiolas, İon ve Dor lehçeleri konuşan Helenler, M.Ö. 1000-700 yılları arasında, Çandarlı (Pitane) ile Halikarnassos arasındaki Anadolu sahillerini kolonileştirdiler. Bunların arasında yer alan Dorlar, anayurtları olan Yunanistan'ın orta bölgesindeki Doris denilen yaylalık topraklardan, M.Ö. 1000 yılı dolaylarında Ege adaları ve Batı Anadolu'ya göç ettiler. Asıl yerleşme alanları Bodrum ve Knidos oldu. Halikarnassos polis'ini de Dorlar kurmuşlardır.

Her üç lehçeden Helenler, aralarında birlikler oluşturmuşlardır. Bunlardan biri olan Dor birliği, en önemli 6 Dor kentinden oluşmaktaydı (Hexapolis). Bunlar: Halikarnassos, Knidos, Kos ile Rodos adasındaki üç kent, Lindos, İalyssos ve Kameiras idiler. Sonradan Apollon adına düzenlenen bir yarışmayı kazanan bir Bodrumlu şampiyonun geleneğe rağmen, aldığı ödülü

tapınakta bırakmayarak beraberinde götürmesi üzerine, Halikarnassos birlikten çıkartılmış ve böylece Dor birliği artık beş kentli (pentapolis) haline gelmiştir. Bodrum'un birlikten çıkartılmasının gerçek nedeni ise, Halikarnassos'un diğer beş kente nazaran daha az Dorlaşması, Karialı niteliğini ve vurgusunu sürdürmesi ve giderek İon birliğiyle daha yakın ilişkiler kurarak, onun kültür çevresine girerek, kaba Dorlara nazaran daha incelmiş hale gelmesiydi. İonia birliğinde 12 kent bulunmaktaydı: Miletos, Myous Priene, Ephesos, Kolophon, Lebedos, Teos, Klazomenai, Phokaia, Erythrai, Samos (Sisam), Khios (Sakız).

Böylece Karialılar kendi kültürlerini sürdürürlerken, önemlice bir İon katkısı almışlardır. Bu katkıların başında, Bodrum'un ilerideki tarihinin önemlice bir bölümünü damgalayacak olan Polis örgütlenmesi yer almaktadır.

Polis Örgütlenmesi

İlk kent-devletleri İyonya'da kurulmuştur. Dor kentleri de sonradan bu modele uymuşlardır. İlk kent-devletlerinin İyonya'da kurulma nedenleri, gelen Helenlerin kabile yapılarının bozulması, Anadolu kıyılarında Hititlerden kalma kent ve kasabalar bulmaları ve buralara yerleşmeleridir. Homeros destanlarının yazıldığı dönemde, polis örgütlenmesi tüm Batı Anadolu kıyılarına yayılmıştı. Bu polisler önce ırsi krallar tarafından yönetilmekteydi. *Basileos* adını alan bu kral, hem başkomutan, hem de başrahipti. Toprak sahiplerinden oluşan bir de danışma meclisi bulunmaktaydı. Homeros destanlarında, bu meclis üyeleri büyük topraklara ve geniş hayvan sürülerine sahip olarak görülmektedirler. Bunlar hem orduyu meydana getirmekte, hem de siyasetin temel unsurunu oluşturmaktaydılar.

Eski Yunan polisi herşeyden önce dinsel-siyasal bir örgütlenmedir ve kırın kent üzerindeki egemenliğine dayalıdır. Bu haliyle de emsalsizdir. Bir Yunan polisi herşeyden önce toprak-

sahiplerinin bir üst örgütlenmesidir. Bu örgütlenmenin ideolojik boyutu kente yansımaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, polis esas olarak üç sınıftan meydana gelmektedir. Öncelikle toprak sahiplerinden oluşan yurttaşlar, *meteikos* adı verilen yabancılar ve nihayet her türlü üretim faaliyetini yürüten köleler. Askerlik ve siyaset, yalnızca toprak sahibi yurttaşların hak ve ödevidir. Ayrıca kadınlar ve çocuklar da bu hakların dışında bırakıldığı için, tüm Yunan siteleri aslında oligarşilerin yönetimi altındadır. Bunun doğal sonucu olarak, M.Ö. 9 ve 8. yüzyıllarda, aristokrasi kralları devirerek kendi oligarşik yönetimini kurmuştur.

Bu üstünlüğün bazı simgesel ve işlevsel göstergeleri vardır. Bir polisin planına bakıldığında kabaca şunlar görülmektedir. Önce akropolis, yani yukarı kent. Burası bir savunma ve son çekilme alanıdır. Aşağı şehirde ise en önemli öge Agora'dır, kamu binalarının ve ticaret ile zenaata ilişkin dükkânların çepeçevre kuşattığı bu köşeli meydan, sitenin siyasetinin ve ekonomisinin kalbinin attığı yerdir. Bunun yanı sıra, halkın siyasal ve ideolojik eğitiminin gerçekleştirildiği anfitiyatro ve tapınak önemli yere sahiptirler. Stadion gibi diğer ögeler de hep bu oligarşik egemenliğin pekiştirilmesi doğrultusunda gerçekleştirilmişlerdir.

Tiranlık

Batı Anadolu'nun içlerinde yer alan Lydia krallığı, polis örgütlenmelerinin minikliği hesaba katılacak olursa, devasa bir devlet olarak görülmekteydi. Lydia, daha başından beri Ege kıyılarındaki sitelerle ticaret yapmaktadır, ancak M.Ö. 600 yıllarına gelindiğinde, buraları doğrudan kendi yönetimine almak istedi, bu da sahil polislerinin birbiri peşi sıra tiranlık rejimine geçmelerine yol açtı. Halikarnassos'u da kapsamına alan tiranlık rejimi, Pers istilasına kadar sürdü ve İranlıların geri çekilmesinden sonra yeniden hortladı.

Tiranlık rejimi, esas olarak toprak sahiplerinin egemenliğine son veren ve yönetimi darbeyle ele geçiren bir kişinin despotça ve keyfi yönetimine dayalı bir rejimdir. Ancak, toprak sahiplerinin uygulamadan kalkan egemenlikleri, tiranın ayakta kalabilmek için onları desteklemesi yüzünden hep sürmüştür.

Pers İstilası

Anadolu'da ilerleyen İranlılar, önce Lydia krallığını ele geçirdiler, arkasından bütün Batı Anadolu polisleri, arka arkaya İranlıların eline geçti, M.Ö. 545 yılına gelindiğinde, Batı Anadolu'da İran egemenliğine girmeyen kent kalmamıştı.

İranlılar bu bölgede satraplık, yani bir cins kral naipliği sistemi uygulamışlardır. Bu satrapların çoğu yerli tiranlar arasından atanmakta ve bunların Pers yöneticileriyle bağlantıları sadece onların her dediklerini yerine getirmek ve istedikleri miktarda vergiyi toplamak doğrultusunda olmaktaydı.

Karya da İranlıların eline geçtikten sonra Yauna/Yawanna satraplığına bağlanmıştır (İonia'nın İran ağzında söylenişi, sonradan Araplara geçecek ve bizim Yunan kelimemizin kökeninde yer alacaktır). Satrap, Sardis'te oturur ve Aşağı Asia Büyük Satrapı veya Deniz Bölgesi Büyük Satrapı ünvanını taşırdı.

Bölge sitelerinin hem İran, hem de yerel tiranlar tarafından ezilmesi, bıçağın kemiğe dayanmasına yol açmış, sonunda İonia kentleri ayaklanmaya karar vermişlerdir. M.Ö. 500 yılında başlayan bu ayaklanma, kısa bir sürede Karyalıların da katıldığı, tüm Ege kıyılarını kapsamına alan ve neredeyse ulusal denilebilecek bir harekete dönüşmüştür. Buna İonia ihtilali adı verilmektedir. M.Ö. 494 yılında, hareketin önderi olan Miletos'un İranlılar tarafından ele geçirilmesiyle, İonia ihtilali sona erdi, bu aynı zamanda Anadolu'nun da üstünlüğünün sona ermesi ve Atina üstünlüğünün başlaması anlamına gelmekteydi.

Atina Üstünlüğü

İranlıları kovma işinin önderliğini ele geçiren Atina, Helen dünyasının da merkezi haline gelmiştir. Atina adalar ve Anadolu'daki siteleri Pers tehdidine karşı korumak üzere, 478 yılında Attika-Delos deniz birliği adı verilen bir örgütlenme oluşturmuştur. Bu birlik yaklaşık 300 polisten oluşmaktaydı ve adeta Atina'nın yönetimindeki bir imparatorluk olarak şekillenmekteydi. 461'de Perikles'in Atina'da iktidara gelmesiyle, Attika-Delos birliği başlangıç amacından saparak, Atina'nın çıkarları doğrultusunda işlemeye başlamıştır. Önce birliğin hazinesi Delos'tan Atina'ya taşınmış, paraların harcanma yerleri müttefiklere bildirilmemeye başlanmıştır. Perikles daha da ileri giderek, bu hazineyi Atina'nın bayındırlık hizmetlerinde kullanmıştır. Perikles bununla da yetinmeyerek, müttefiklerini uyruk haline getirmeye uğraşmıştır, sonuçta tüm birleşik kentleri, M.Ö. 443 yılında Lykia, Karia, İonia, Hellepontes ve Thrakia olmak üzere, beş vergi bölgesine ayırmıştır. Bu arada Atina, kendi hukuk sistemini de artık bağımlı hale gelen bu bölgelere dayatmıştır. Atina'nın çıkardığı bir yasa uyarınca, artık bu kentler yalnızca Atina drahmi'lerini kullanacaklar, kendileri para basamayacaklar ve Atina ölçü ve tartı aletlerini kullanacaklardır.

İşin kötüsü, Atina koruması tam değildi ve bu kentler bir de İranlılara vergi ödemek durumunda kalıyorlardı, bu ikili ve ağır baskı, diğerleriyle beraber, Karia kentlerinin de sıkıntılı yıllar geçirmelerine ve zaman zaman Sparta'yla, İran'la veya Atina'yla işbirliği yapmalarına neden olmuştur.

Makedonyalılar Dönemi

Atina egemenliğine son veren olay, Makedonyalı İskender'in Helen topraklarını fethetmesidir. Büyük İskender M.Ö. 334 yılında Anadolu'ya geçmiştir. Güneye doğru ilerlerken, Pers satrap ve bağımlı tiranlarını ard arda yenilgiye uğratan

Makedonyalı İskender, kolay ilerlemesine Halikarnassos surları önünde son vermek zorunda kaldı. Bunun nedeni, Karya'nın ilk yerel hanedanının kararlılığına çarpmasıdır.

Karia'nın ilk yerel hanedanı, İran bağımlısı olarak, M.Ö. 5. yüzyılda ortaya çıktı. Hanedanı kuran kişi, Mylasa'da kısmi özerklik kazanmış yerel bir güçlü olan Hyssaldomas'tır. O ölünce, yerine oğlu Hekatomnos geçti, o da ölünce, iktidara onun oğlu Mausolos geldi (M.Ö. 377).

Milas beyleri, o çağın diğer İran bağımlısı beyleri gibi, birbirleriyle çarpışıyor ve denetim alanlarını genişletmeye uğraşıyorlardı. Mausolos, bu işte diğer tüm Karia beylerinden daha başarılı olmuştur. Mausolos, Halikarnassos da dahil, birçok kenti ele geçirerek, Karia'da İran bağımlısı büyücek bir devlet kurmuştur.

Mausolos, donanma kurarak etki alanını genişletmek istediğinden, Bodrum'u geliştirmiş ve başkenti oraya taşımıştır. Öte yandan Mausolos, Karia'yı helenleştirmeye gayret sarfetmiş ve oldukça başarılı olmuştur.

Mausolos'un iki kız, iki de erkek kardeşi vardı. Kızlardan büyük olanı, Artemisia, o çağın Doğu geleneği uyarınca, ağabeyi Mausolos'la evlenmişti. İlkçağın yedi harikasından biri sayılan Mausoileion'u (Mausolos'un yeri) o yaptırtmış, kocası ve kendi oraya gömülmüştür.

Mausolos, çocuğu olmadan 353'te ölünce, Artemisia onun yerine geçmiş ve ilk iş olarak Bodrum'a saldıran Rodosluları püskürtmüştür.

Artemisia'nın ölümünden sonra, ülke iki erkek kardeşin büyüğü İdreius'un eline geçmiştir. O da kız kardeşi Ada ile evliydi. İdreius kısa bir süre sonra ölünce, en küçük erkek kardeş Pixodaras yönetime el koyup, Ada'yı Alinda'ya sürgüne göndermiştir (bugünkü Karpuzlu).

Büyük İskender 334'te Karia'ya geldiğinde, Pixodaros ölmüş, yönetim Orontobates adlı bir İranlıya geçmişti ve Ada hâlâ sürgündeydi.

Bodrum, Mausolos tarafından yaptırtılmış olan çok sağlam

surları sayesinde, İskender'e çok uzun süre direnmiştir. Ayrıca Rodoslu Memnon, İran adına kara güçlerini yönetiyordu ve kent içinde Helen paralı askerleri ile Karyalılar savunmaya katılıyorlardı.

Savunma sonunda kırıldı ve İskender bugünkü kalenin bulunduğu yerde olan eski kalede çıkan yangından yararlanarak kente girdi ve hemen kraliçe Ada'yı satrap yaptı. Ancak İskender, Mausoleion dışındaki bütün binaları ve yapıları yıktırdı. Böylece Bodrum'da, Karia ve Helen dönemine ait hiç bir kalıntı bırakmadı.

İskender fethiyle, Karia'da eski yollar onartılmış, yeni bir para, posta ve vergi sistemi devreye sokulmuştur. Bu arada, bazı yeni kentler kurulmuş ve bir miktar Makedonyalının yanı sıra, İskender'in Asya'da fethettiği ülkeden bazı kimseler bölgeye gelerek yerleşmişler ve Karia'nın etnik ve kültürel harmanına katkıda bulunmuşlardır.

Helenistik Dönem

İskender varis bırakmadan ölünce, komutanları imparatorluğu paylaştılar, bu paylaşımda Karia Filotas oğlu Asandros'a düştü. Ancak, bu küçük ülke, diğer İskender devletleri olan ve daha büyük alanlara hükmeden Selevkos krallığı, Bergama krallığı ve Rodos arasında çatışma konusu olmuştur. Karia önce Rodos denetimine girmiş, Rodos'a karşı 187 yılında ayaklanılmış, bu ayaklanmayı bastırmak için Rodos'un Bergama'dan yardım alması üzerine, Karia bu kez Bergama egemenliğine girmiştir.

Roma Dönemi

Roma, M.Ö. 189 yılında, Selevkosları kesin yenilgiye uğratarak, Batı Anadolu'nun yegâne hakemi olmuştur. Bergama ve Rodos ile daha önceden ittifak anlaşması yaptığı için, Karia'nın

denetimi konusundaki eski düzeni bozmamıştır, ama artık Bergama ve Rodos birer Roma eyaleti sayıldıklarından, bu tarihten sonra Karia'yı da Roma dünyasının içinde salınan küçük bir ülke olarak kabul etmek gerekir.

Roma cumhuriyeti, daha sonra, 133 yılında, Mybia, Lydia, Karia ve Phrygia'yı kapsayan Asia eyaletini kurmuştur. Ancak, Roma'nın denizcilikle pek ilgili olmaması, bu bölgenin bir korsan yatağı haline gelmesine yol açmıştır. Genelde Karia ve özelde Halikarnassos'un kaderi, artık Roma döneminin sonuna kadar korsanların elinde olacaktır.

Asia eyaletinin valisi doğrudan senato tarafından atanmakta ve 12 liktor'u bulunmaktaydı. Senato eyaleti sayılan bu bölgenin valisi askeri yetkilere sahip değildi, bu yetkiler doğrudan senatonun elinde bulunmaktaydı. Roma valileri, bu dönemde vergi ve asayiş endişeleriyle, bölgeye yol açma faaliyetine hız vermişlerdir, ancak Karia'nın çetin coğrafi koşulları, bu amacı burada boşuna çıkartmış ve Karia, tüm Asia eyaleti içinde, kendi özelliklerini en fazla koruyan bölge olarak kalmaya devam etmiştir. Kara içleriyle fazla bir ilişki kuramayan Karia deniz kentleri, daha çok yerel deniz ticareti, ama asıl önemlisi korsanlıkla uğraşan limanlar haline gelmişlerdir.

Ama gene de, bu dönemde Roma dini, devlet yönetim tarzı, kültürü ve asıl önemlisi dili Karia'ya sızmıştır. Roma mimari tarzının ve sanat anlayışının da bu dönemde bölgeye girmesi kaçınılmaz olmuş ve halk, diğerlerinden daha yavaş olsa da Romalılaşmıştır. Günümüze kalan harabelerin çoğu Roma dönemine aittir.

Bizans Dönemi

Batı Roma'nın 476'da siyasetin yok olmasından sonra, Roma imparatorluğunu tek başına temsil eden Doğu parçasına, tarihçiler Bizans adını vermektedirler.

Bizans döneminde, Anadolu tamamen merkezi yönetime

bağlanmıştır. Eyalet valilikleri sistemine dayalı olan bu yönetim tarzı, Bizans'ın uzun tarihi boyunca, giderek askeri ağırlıklı themalar haline dönüşmeye başlamış ve merkezin eyaletlerle ilgisi daha çok, vergi ve asker toplama yönünde gelişmiştir. Bizans döneminde, Karia'nın sarp yapısı merkezin buraya pek ulaşamamasında etkili olmuş, ancak buna karşılık bölge, hristiyanlığın önemli merkezlerinden biri haline gelmiştir. Özellikle Ephesos'taki St. Jean kültü Karia bölgesini derinden etkilemiş ve bölge, ülkenin en derinlemesine hrıstiyanlaşmış yörelerinden biri haline gelmiştir.

Türkler Anadolu'da

Türkler, 1071'de Anadolu'ya girdikten sonra, Ege kıyılarına ulaşmaları yaklaşık 10 yıl sürmüştür. Bu hızlı ilerlemede özellikle o dönem Anadolusunun neredeyse tamamen feodalleşmiş olmasının büyük etkisi vardır. Merkezi devletin eyaletler üzerindeki denetimini tamamen kaybettiği bu sıralarda, Türkler çoğu zaman kurtarıcı sayılmışlardır. Ancak Haçlı Seferleri Türkleri tekrar Anadolu yaylalarına geri gönderince, Ege bölgesi yaklaşık iki yüzyıl daha Bizans egemenliğinde kalacaktır.

Anadolu Selçuklu devletinin yıkılmasından sonra ise, Ege kıyılarında bazı Türk devletleri kurulmuştur. Karia'yla ilgili olanları, bunlardan iki tanesidir. Hemen hemen aynı tarihlerde ortaya çıkan ve 13. yüzyılın ikinci yarısında palazlanan Aydınoğulları beyliği ile Muğla çevresine egemen olan Menteşeoğulları beyliği. Bunlardan birincisi, özellikle Ege kıyılarında egemen olabilmek için, Rodos şövalyeleriyle uzun bir mücadeleye girmek zorunda kalmıştır.

Rodos şövalyeleri, Haçlı seferlerinin bir yadigârıdır. Haçlıların Kutsal topraklardan uzaklaştırılması üzerine, bunlar Romaia adı verilen ve fiktif bir Bizans egemenliği altında bulunan ve ada ve kıyılarındaki topraklara yerleşerek, feodal prenslikler kuran Batılı baronların ardılları olarak ortaya çıkmaktadırlar.

Özellikle 4. Haçlı Seferi sırasında Latiler tarafından ele geçirilmiş olan Yunanistan ve Ege topraklarını ifade eden Romania terimi, ilgilendiğimiz dönemde, katolik hristiyaların topraklarını belirtmekteydi. Bunların Batı Anadolu'daki en önemli üsleri, İzmir ve Ayasuluk idi. Aydınoğulları, buraların egemenliği için Rodos St. Jean şövalyeleriyle devamlı mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Menteşeoğulları beyliği de ileride bu mücadelelerin içine girecektir. Ama söylemimiz açısından asıl önemli olanı, bölgenin nasıl bir şekillenme içinde olduğudur. Bölgenin bir etnisite harmanı olma özelliğini Roma'dan Türklere kadar sürdürdüğünü vurguladıktan sonra, bu öyküyü kuşbakışı görmekte yarar vardır. Romalıların köleci sistemi, Avrupa'nın çok değişik halklarına mensup insanların Karia'ya gelmelerine ve sonra burada yerli halka karışmalarına yol açmıştır. Bizans döneminde kölecilik çok yoğun yaşanmamakla birlikte, bu kez askeri unsurların thema sistemi aracılığıyla yer değiştirmeleri yeni etnik karışımlara yol açmıştır. Haçlıların burayı fethetmeleri ise, kuzeyli Normanların bölgede tabaka oluşturmalarına neden olmuştur. Nihayet Türk fethi, önemli bir Asyalı nüfusun bölgeye gelmesine ve zaman içinde yerli halka karışmasına yol açmıştır.

Bodrum, bu dönemde, stratejik konumundan ötürü, Rodos şövalyelerinin asla vazgeçemeyecekleri bir yer olarak ortaya çıkmaktadır. Hem Doğu Akdeniz'e ulaşan yolları denetleme, hem de yiyecek depoları olan kara içlerine girme gibi bir özelliği olan Bodrum'un, Rodos şövalyeleri açısından hayati bir önemi bulunmaktaydı. Bu nedenle, kıyıdaki birçok yeri kaybetmelerine rağmen, Bodrum'u inatla korumuşlar ve egemenliklerini pekiştirmek üzere, ünlü kalenin yapımına girişmişlerdir. Sanctus Petrus adına ithaf edilen bu kaleye izafeden, kente de Petronuim adı verilmiştir. Modern Bodrum'un adı buradan gelmektedir. Bodrum, Osmanlılar tarafından 1522'de fethedilmiştir.

Birbirini İzleyen Bodrum'lar

Hep Troya'nın kat kat bir şehir olduğundan söz edilir. Aslında bu antik kentlerin hemen hepsi için geçerlidir. Bodrum da bu kat kat şehirlerden biridir. Kentin yerleşim alanında kurulan ilk şehrin, Herodotos'un kentin Dorlar tarafından kurulduğunu iddia etmesine rağmen, bir Hitit şehri olması çok güçlü bir olasılıktır ve yarımadada Hitit veya Luwi kaynaklı olduğu kesinlikle kanıtlanan bazı kalıntılar bulunmuştur.

Hitit Kenti: Onun da öncesinde, Bronz dönemi kenti yer almaktadır, Bodrum konusunda böyle bir kentin varlığını kanıtlamak mümkün değildir, ama böylesine bir oluşum olasıdır. Bronz çağı kenti, Anadolu'na M.Ö. 4000'lerde görülmeye başlamıştır. Bu kentin özelliği, herşeyden önce bir kale olmasıdır. Aşağı yukarı yuvarlak olan bu kalenin içinde, yaklaşık 1,5 m. kalınlığında ikinci bir sur çemberi yer almaktadır. İçeride yer alan en önemli bina, depo ve konut olarak kullanılan, yerel önderin barınağıdır. Aslında buna kentten çok, müstahkem bir köy demek uygun düşecektir.

III. bin yılının kent tasarımı örneğini bundan almaktadır, ama artık kırsal alanı ve ticaret yollarını denetim altında tutmak üzere planlanmıştır ve tehlike durumunda, köylüler ile diğer insanları içeride savunabilecek şekilde düşünülmüştür.

Tipik Hitit şehri ise, yaklaşık 20 hektarlık bir alana yayılan ve daire biçimli olan bir yukarı şehir ile, daha geniş bir alana yayılan aşağı şehirden meydana gelmektedir. Bodrum'da, Dor yerleşmesi öncesi böyle bir kentin varlığı kuvvetle muhtemeldir ve zaten İyonların kendi kent modellerini de buradan aldıklarını düşünmek mümkündür. Kent yöneticisinin sarayı yukarı kentte yer almakta ve gerçek bir kale görünümünde olmaktadır. Aşağı kent ise, ticaret alanları ve özel konutlardan meydana gelmiştir.

Yunan Kenti: Yunan kenti de esas olarak Akropolis ve aşağı kentten meydana gelmektedir. Bodrum'da kurulmuş olan Yunan, yani Dor kentinin Akropolisinin olup olmadığı bilinme-

mektedir. Şehirde bugün varlığını sürdüren kalıntıların çoğu Roma döneminden kalmadır.

Bizans Kenti: Bizans kenti *Kastrion* adını almakta ve tamamen müstahkem bir şehir kimliği taşımaktaydı. Bodrum'un bulunduğu yerin stratejik önemi, bu kentin Bizans döneminde daha çok bir garnizon niteliği kazanmasına yol açmıştır. Öte yandan böylesine bir kavşağın ticaret dışı kalması düşünülemeyeceği için, Venedik ve Ceneviz kolonizasyonunda önemli bir yere sahip olmuştur. Bodrum özelikle 11. yüzyıldan itibaren giderek bir İtalyan kenti niteliği kazanmaya başlamıştır. Doğu ile İtalyan şehir cumhuriyetleri arasındaki ticarette ve hrıstiyan hacıların deniz yolları üzerindeki iskelelerden biri olan Bodrum'un bu "İtalyan" dönemi pek bilinmemektedir, ama kentin bugüne de intikal eden esas dokusunu bu dönemde kazandığını söylemek mümkündür.

Türk Kenti: Bodrum'un, Türklerin bölgeye gelmesiyle yavaş yavaş onlarla tanıştığı açıktır, ancak kente Türklerin ağırlıklı bir şekilde yerleşmeleri için, Osmanlı fethini beklemek gerekecektir. Osmanlı fethiyle beraber Türkleşmeye başlayan kent, gene de Türk ve Rum kesimleri olmak üzere, bugün bile açıkça farkedilebilen iki ayrı kesimden oluşmuştur.

Sonuç

Bodrum, ülkemizin birkaç çok özellikli şehrinden biridir. Bir kere Anadolu'nun ve Anadolu dışından Türkiye'ye tarih içinde gelen hemen bütün halkların etnik bir harmanını temsil etmesi nedeniyle, günümüz Türkiye'sinin siyasal ve toplumsal sorunlarının çözümü açısından bir laboratuvar görevi üstlenebilecek niteliktedir.

İkincisi, Bodrum, Batı Anadolu'da varlık kazanmış hemen bütün kültür ve uygarlıkların içinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Bütün bunları günümüze taşımamış olması düşünülemez.

Bodrum için gelişme senaryoları oluşturulurken, onun doku ve zengin tarihini güncelleştirecek tedbirlerin alınmasında ve bunların düşünülmesinde sayısız yarar bulunmaktadır.

Bu sempozyumdaki tartışma konularının tamamının güncele ayrılması belki eşyanın tabiatı gereğidir, ama tarihten sıyrılmış bir güncellik olamayacağına göre, hiç değilse bir başlangıç önermesi olarak, Academia çerçevesinde, Bodrum tarihini araştırma enstitüsü kurmak teklif edilebilir.

ANADOLU KENTİ

"Bilimsel" eserlerin çoğu için geçerli olmak üzere, serinkanlı yaklaşımların oldukça uzun zamandan beri bir kenara bırakıldığı ülkemizde ,Uğur Tanyeli'nin çalışma yöntemini sunarken, bazı basmakalıp modelleri tartışmaya dahi almayacağını (örneğin, İslam Kenti modeli) ilân etmesi, kentleşmeyi yaratan ana etmenin kentlilerin kökeni olmadığını; kökenin ancak "kentleşmenin biçimi"ni aydınlatan bir neden olabileceğini ortaya koyması, bilimsel erdişeleri ağır basanların bu kitaba, daha başlangıçta ısınmalarına yol açmaktadır.

Yazarın kitabını kurgularken Anadolu'nun Türkler öncesi kentsel tarihine yer ayırması ve üstelik bunu "miras" olarak nitelemesi, Türk-öncesi her türlü oluşumun etkisini reddeden resmî/ geleneksel tarihçiliğin belki de artık –hiç değilse bazı kimselerde– aşılmaya yüz tuttuğunun müjdesi sayılmalıdır. Ancak, Bizans aracılığıyla Anadolu-Türk kentine intikal eden antik kent mirasının incelenmemesi bir eksiklik olarak kendini ortaya koymaktadır. Öte yandan, Bizans kentlerinin Türkler öncesindeki gerilemeleri, bana göre bir miktar abartılı bir şekilde savunulmuştur. Çünkü tüm tarihler gibi, Bizans tarihi de düz bir

çizgi halinde akıp gitmemiş, gerileme ve yükselme dönemleri birbirlerini izlemişlerdir. Ayrıca, Bizans egemeliğindeki tüm mekân için aynı çözümlemeleri yapmak mümkün değildir. Bizans Anadolu'suyla sınırlı bir yaklaşımda bile, kentsel kaderler açısından çok farklı tablolar çizmek mümkündür. Öte yandan, yazar Bizans Anadolu kentlerine ilişkin bazı nüfus tahminlerini abartılı bulurken haklı olmakla birlikte, *kastron*'u yalnızca kale olarak kabul edip, bunun aynı zamanda, küçük de olsa -bazen de büyük- bir kent olduğunu görememiştir. Tarihsel araştırmalarda karşımıza çıkan en büyük sorunlardan biri de dilsel alana ait olanlardır. Kelimeler eskiden de, hep bugünkü anlamlarında kullanılmamışlardır; onların da bir tarihi vardır. Tarihsel semantik araştırmalarına girişmeden, kelimelerin bugünkü anlamlarından yapılan çıkarsamalar bazen büyük hatalara kaynaklık edebilmektedir.

Kastron da bunlardan biridir. Tıpkı Batı oluşumları esnasında Orta Çağın dar sur içi alanlarının kıyısında oluşan *bourg* (burç) adını alan yeni kentsel oluşumlarda olduğu gibi; Anadolu'nun bir yandan feodal parçalanma, öte yandan da dış güçlerin istila ve talan hareketleri nedeniyle, kentlerin tahkim edilmeleri kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Bizans kentine *kastron* denilmesinden daha doğal birşey olamaz. Yazarın, gene kullandığı kaynakların bağlamında düştüğü bir hata da, Bizans kentleri için reddettiği yüksek kentsel nüfus rakamlarını, bu kez 12.-13. yüzyıllardaki "ilk Türkleşme dönemi" kentlerine tanımasıdır. Yazarın Osman Turan'a dayanarak, 13. yüzyılda Sivas için 120.000 ve Kayseri için 100.000 olarak verdiği nüfus rakamları iyice tartışılmaya muhtaçtır. Yazar bu rakamların abartılı olabileceklerine dair kuşkusunu belirtmiş olmakla birlikte, gene de yoğun biçimde kentleşmiş bir Türkiye imgesinden söz etmektedir. Tarihsel demografi konusunda çok geri olunmakla beraber, Batı'da yapılan tarımsal teknikler tarihi çalışmaları, kentler için olmazsa olmaz kırsal tarımsal artık miktarını hesaplamamıza izin vermektedir.

Nadasın uygulandığı ve toprak ıslah çalışmalarının başla-

madığı, göğüs koşumu (yani çekici güç olarak atın) ve pulluğun kullanılmadığı 13. yüzyıl Anadolu'sunda, doğrudan üretici hanesi başına artık ürünün toplam ürünün onda biri olduğu hesaplanabilir; yani bir kentliyi besleyebilmek için on köylünün artık ürünü gerekmektedir. Bu durumda yalnızca Sivas ve Kayseri kentlerinin tarımsal ihtiyaçları için 2 milyonluk kırsal aktif bir nüfus gerekir; oranları yarı yarıya azaltsak bile, gene de bir milyonluk bir kırsal nüfus gerekir ki, Anadolu'nun o tarihlerde toplam nüfusunun 5-6 milyon olduğu varsayımı içinde, Kayseri ve Sivas için verilen rakamların olanaksızlığı ortaya çıkar.

Uğur Tanyeli'nin gerçekten ciddi ve yer yer ufuk açıcı çalışmasının en kayda değer noktalarından biri de, Anadolu'ya geldikten sonra kentlere yerleşen unsurların yalnızca Türklerden ve yalnızca göçebelerden oluşmadığını vurguladığı bölümlerdir. Resmî/geleneksel tarih yazını şimdiye kadar, Anadolu'ya gelen unsurların yalnızca göçebe Türkler olduğunu savunmuş ve bunu ideolojik bir belirleme düzeyine çıkartmıştır. Yazar haklı ve yerinde irdelemelerle, bu kavrayışın tersine çevrilmesine katkıda bulunmaktadır.

Uğur Tanyeli'nin Selçuklu kentsel tasarımı ile Osmanlı kentsel tasarımı arasındaki süreksizliği, kopukluğu çok inandırıcı bir şekilde ortaya koymuş olması da, eserin özgün yanlarından birini meydana getirmektedir. Batı idealizminin silik bir yansıması olan yerli resmî tarihçilik Türk tarihinin Orta Asya'dan itibaren sürekli bir süreç olduğuna inanmış ve insanları da, ideolojik düzeyde buna inandırmaya çalışmıştır. Oysa, tıpkı Bizans'ın Batı'sıyla Doğu'sunun birbirlerinden temel farklar göstermeleri gibi, daha çok İran geleneklerinden etkilenen ve Orta ile Doğu Anadolu üzerinde temellenen Selçuklu kültürü, daha çok Rumeli üzerinde temellenen Osmanlı kültüründen köklü farklar göstermiştir. Yazarın bu iki kültür arasındaki süreksizliği ve ayrılığı, en azından kamu binalarının kent içindeki yeri açısından vurgulaması, bana göre çok ufuk açıcı olmaktadır.

Yazarın kentsel ögelerin evrimine ayırdığı dördüncü bölüm, profesyonel tarihçiler için bile yeni düşünce malzemeleri

içermektedir. Örneğin Osmanlı kentinde merkezin yoğunlaşmaktan çok, yayılma eğiliminde olması ve üstelik bu merkezin yalnızca ticari nitelikte olması saptaması, Osmalı iktisat tarihi üzerinde çalışanları dikkate almaları ve nedenlerini aydınlatmaları gereken bir konu olarak kendini ortaya koymaktadır. Yazarın gene aynı bağlam içinde, Osmanlı kentlerindeki mahallelerin fizik olarak tanımlanmış birimler değil de, toplumsal olarak tanımlanmış birimler olduklarını göstermesi, Osmanlı tarihçilerini herhalde meşgûl etmelidir; ben kendi hesabıma, bunun avarız tarhıyla bağlantısını düşünmeye başladım.

Herşeyin birbirine karıştığı bir tozkoparan fırtınası ortamında yaşıyoruz. Profesyoneller bile ideolojik olanla (tüm önermelerini kendi içinde her zaman doğrulayan kapalı bir sistem anlamımnda), bilimsel olanı (önermelerin yanlışlanabilir olduğu açık sistem anlamında) biribirinden ayrılmakta güçlük çekerlerken, yoğun ideolojik güdülemelere ve baskılara maruz kalan genel okuyucunun eğri ile doğruyu ayırması son derece güçtür. Uğur Tanyeli'nin mevcut ideolojik çerçeveden sıyrılarak, bilimsel alana intikal etmedeki inat ve direnci her türlü övgünün üstündedir. Üstelik bu eser, ülkemizde örnekleri çok kıt olan bir titizlikle yazılmış, dili Türkçe olmuş ve irdelemeleri hiçbir zaman belli bir düzeyin altına inmemiştir. Öğretici ve ufuk açıcı yanları oldukça fazla olan bu kitabı profesyonel, amatör herkes, okuduğunda kendini ilgilendiren bir şeyler bulacaktır.

III. Bölüm

O Y U N

FELSEFİ OYUN YA DA OYUNUN FELSEFESİ

Oyun kavramına trajik bir boyut ve içerik yükleyen Kostas Axelos'un, Le Jeu du Monde (Dünyanın Oyunu) adlı eseri, iki ünlü Fransız filozofu tarafından değerlendirilmiştir. Bunların önemli gördüğüm bölümlerini aşağıda verdikten sonra, kendi okuma notlarımı aktarıyorum.

Henri Lefebvre, Kostas Axelos'u okuyor

Kostas Axelos yolunu bulmuştur. Bir modeli değil de, zaten belirlenmiş bir yolu izlemektedir. Bir güzergâhı ve bir geleceği göstermektedir. Tümel insan model olmayı istemiştir; dünyasıl insan ise bir yol alış, bir oluştan başka birşey değildir. Yolun kendi ise, bir hattan daha çok bir yöneliş, yazıtları olan bir tarihten daha çok bir güzergâhtır... Bu yol boyunca kerteriz ve işaret noktaları vardır. İlk kerteriz; Herakleitos'un 52 numaralı özdeyişi: "Zaman, zarla oynayan, pulları bir dama tahta-

sının üzerinde oynatan bir çocuk: bir çocuğun hüküm sürdüğü alan"; diğer kerteriz ise Heidegger'dir.

Her neden (gerekli ve/veya yeterli), nedeni olmayan bir nedeni gerektirir/açıklar. "Böylece varlık, zemin olarak yayılır ama kendi zemini yoktur". Böylece varlık, kurucu zemindir, kendi zemini yoktur. Derin düşüncemiz, uzağa götüren bir sıçrama haline gelmektedir; çünkü varlığı, kendi huzurunun varlığının oyunun içine düşünceyi sokmaktadır". Dünyanın oyununu oynayan çocuk, neden oynamaktadır? Oynamaktadır; çünkü oynamaktadır. Nietzsche ise, "Eğer zaman, eğer oluş "oyun" değillerse, nihai yargı, suçluluk, günah vardır. İyilik ve ceza dağıtan tanrı vardır" demektedir. Yalnızca dünyanın oyunu, oluş'u masum kılmaktadır.

Kostas Axelos, bu Batı düşünce geleneğinin içine, üçlü bir oyun analitiğini dahil etmektedir.

a) Oyun dünyası: Oyunsal olan, emekle zıtlaşmakta ve onu tamamlamaktadır. Oyun, bilim alanına matematik aracılığıyla girmektedir: oyun ve strateji teorileri, rastlantı veya enformasyon teorisi vb. Her oyun, zamana ve mekâna hükmeden bir yasa gerektirir: oyunun kuralı, ödülün konumu ve paylaşımı. Oyun faaliyetinden daha rasyonel ve daha az makûl hiçbir şey yoktur. Akıl, oyunu irrasyonel cepheye atma eğilimindedir; oysa onu kabul etmeli, onunla bütünleşmelidir.

b) Dünyada oyun: Bunu sanat açığa çıkarmıştır ve bu onun rolü olmuştur: şenlik olarak sanat ve sanat olarak şenlik. Sarhoşluk ve düş, hezeyan ve gülüş, tatmin ve acı; bunların birbirlerini ikâme eden güçleri, ancak büyük oyunun içinde anlaşılabilirler. Ödül: hayat ya da ölüm. Bunu kim söylemektedir? Müzik, tiyatro: trajedi ve komedi. Tarihe gelince, ne demektedir ve buna ilişkin olarak ne söylenebilir? Alay, tarihe egemendir. Ters dönüşleri, hızlanmaları ve yavaşlamaları, sıkı ve öngörülmeyen zincirlenmeleri, tarihin oynamakta olduğunu göstermekte değiller midir? Sözümona "tarihsel" insanlarla oynadığını göstermekte değiller midir?

c) Dünyanın oyunu: Gizli ve metafiziğin açığa çıkartamadığı "bütün oyunları harekete geçiren oyun": yüzeyin ve derinliklerin, mekânların ve zamanların, görünümleri saydıkları "gerçeklikler"den daha çeşitli olan "görüntüler"in oyunu. Dünyanın oyunu, oyunlar dünyasını ve dünyadaki oyunları kaplamakta ve geliştirmektedir. Onları kapsamakta ve açıklamaktadır, ortaya koymakta ve oynamaktadır. Oyunsuz oyun, oyuncuları, oyunları ve ödülleri birleştirmekte ve ayırmaktadır. İkiye katlamakta ve ikiye katlanmaktadır: aynı ve başka, geçmiş ve gelecek, tekrar ve yaratış, farklılık ve özdeşlik, varlık ve hiçlik. "Dünya tanrısal bir oyun değil de, Tanrı dünyasal bir oyundur". Logos, physis, insan ve tarih; tabakaları ve oyuncakları oldukları bir büyük oyun tarafından akamete uğratılmaktadırlar.

Oyunun nasıl ve neden'inin artık sorun çıkartmadığı kabul edilince, geriye kim'i kalmaktadır. Dünyanın oyununu kim oynamaktadır? Bu, biri (bir "özne") veya bir şey (bir nesne) değildir. Ne de varlık veya varlık-olmayan. Parados mu?

Pierre Fougeyrollas, Kostas Axelos'u okuyor

İnsanların yeryüzündeki hayatı, oynadıkları ve sonuçta onlarla oynayan şu dünyanın oyununun hükmü altındadır; bu da bizi nihai çözümlemede, Tanrı'nın ölümünün trajik vizyonuna götürmektedir.

"Konuşmak, düşünmek, çalışmak, mücadele etmek, sevmek, ölmek... bütün bu başat güçlerin bizle oynadıklarını unutmamak" gerekir.

Axelos, Nietzsche'yi Herakleitos'a bağlarken şöyle demektedir: "Oyunun konum ve yorumunun antropolojik ve hümanist düzlemini aşarak, Herakleitos'un düşüncesine yankı yapmayı başaran kişi Netzsche olmuştur. Oluşun masumiyetini ilân eden, Varlık-hiçliğin tam olmayan tamlığını anlayan, kısacası, dünyayı bir oyun olarak anlayan kişi Nietzsche olmuştur; bu aynı oyun,gerçek-avarelik içinde, insanı, kendini ona daya-

tan şeye bağlamaktadır".

Burada avarelikle birlikte, Axelos'un düşüncesinin irrasyonalist boyutunu keşfetmekteyiz. Çünkü ratio'yu sorgulamaktadır. Marx ve Freud, irrasyoneli, ona egemen olmak ve ondan kurtulmak için keşfe çıkmışlardır. İnsanın ölçüsü, bir uygarlığın çökmesiyle bağlantılı olarak fazlasıyla küçülünce, ölçüsüzlüğe başvurmak kaçınılmaz olmaktadır. İnsanın oluşunun yeni macerasını, ölçüsüzlük, irrasyonellik belirlemektedir.

Rasyonel ile irrasyonelin canlı ve diyalektik birliğine dayalı felsefe tarafından paradigma olarak sunulan eski rasyonellikten, irrasyonelin zuhur ediş ve etrafını istila etmesine geçişi kabul etmek gerekir.

Bu şekilde yüklenilen irrasyonel, oyunun ölçüsüzlüğünü vermektedir: bilmezden gelinerek, bilinmeyerek veya reddedilerek, bizi çöküşün işaretleri olan sahte rasyonelleştirmelere götürmektedir.

Çöküşü haber verirken yalnız olan Axelos, hepimizin yaşadığı avareliği yaşarken dayanışma içinde kalmaktadır. "Avarelik, hata ve yanılgı, sahtelik, serserilik ve yalan anlamına gelmez. Artık bir mutlağa atıf yoktur –ama neyin mutlağı–. Artık "Bu"ya; –ne bir fikir, ne bir kişi, ne de bir şey olan kavranamaz'a-- bir yaklaşımı meydana getirmektedir. Varlığı dondurmamıza, oluşu kişiselleştirmemize, bütünlüğü koymamıza, dünyayı var saymamıza izin vermeyen, zamanın oyunu'dur"(?)

Avarelik böylece, oyunsal gezegenin veya daha doğrusu, gezegensel oyunun karanlık cephesi gibi görülmektedir. Bu konudaki eski ilke ve ölçülerin zaten sahte olan şeffaflıkları sona ermektedir. Kendimize gelmeye zorlandık ve böylece "Bu"nun –varlığın oyununun veya çok boyutlu ve açık dünyanın parçasal ve parçalı bütünlüğünün oluşumunun– dış ve iç ışık geçirmezliğine ulaşıyoruz. Avarelik, rastlantısal ölçüsüzlüğünü oyundan almakta ve ancak kendi ölçüsüzlüğünün ölçüsünü keşfederek oyun terimine gelebilmektedir. Veya eğer öylesi istenirse, "Bu"nun ışık geçirmezliği yok olmakta ve rastlantı ile gerekliliğin birliği, isyan ile boyun eğmenin zıtlığının ötesinden

zuhur ettiğinde, yeni bir yaradılışın önünde yollar açılmaktadır.

Eski logos'tan gelecekteki dünyasal düşünceye doğru, insan, kendi bilincine vardıkça oyun haline gelen avarelikten geçmektedir. Gecenin dibinde sorunsal etik, "değerlerin nitelik değiştirmesi"nden kaynaklanmaktadır. Bunun anlamı, Axelos'a göre yeni dönemin, ne insanın içine yerleşebileceği bir durum, hatta ne de kölelikten tamamen kurtulmuş bir oluş olmayacağıdır. Yeni dönem, en azından üç yönde dünyasal olacaktır. İlk olarak, yeni tekniğin ve peşinden sürüklediği her şeyin dünyanın tümüne yayılmasıyla; ikinci olarak, devam edecek olan avarelikle; üçüncü olarak, tekniğin avareliği ile avarelik tekniğini bir bakıma birleştirecek olan yeni düşünceyle. Kısacası, çöküşten, yeni bir uygarlığın yükselişinin içine girmek üzere çıkacak değiliz; daha doğrusu, bireysel veya ortaklaşa selâmeti aramaktan vazgeçerek, artık oyundan başka bir egemenin olmadığının ve olamayacağının bilincine vararak oynadığımız gün, çöküşe av olmaktan çıkacağız.

Demek ki temel hata, ölümün hayat içindeki varlığı, hayat ile, ona karşı kendini bir cins oyuna terketmekten başka çarenin olmadığı ölümün birliğidir... Ölümün hayat içindeki varlığı insan doğasının olmadığını, olamayacağını göstermektedir. "... İnsan şu veya bu değildir. Bütün formülasyonlar –ki onları kendi formüle etmektedir–, onu kendi kendini formüle eden varlık olarak işaret etmektedirler".

Bunlar, Axelos'u nihilizme götürmektedirler: "Nihilizm, bütün totaliterciliklerin beşiği ve mezarıdır."

Axelos'un oyunu, dünyanın oyununa ve insanın dünya içindeki oyununa nazaran öylece aydınlanmaktadır. Aynı anda hem teori-ötesi ve pratik-ötesi, hem tarih-ötesi ve şiir-ötesi olan bu oyun, geçmişi çözmenin ve şimdiyi hiçleştirerek geleceği sorunsallaştırmanın yolunu aramaktadır.

Uygulamasal-teorik girişimin her başarısı, Axelos'un oyununun hiç değilse geçici bir süre reddine olanak vermektedir; bu aynı girişimin her başarısızlığı, hatta ayak sürümesi, bu oyu-

nun kendini, aldatıcı dirence sahip yanılsamaların çocuksuluğuna ve büyünün bozulmasının ihtiyarsılığına karşı bir cins sığınak olarak sunmasına olanak vermektedir. Tam da logos'un, fetihçi praxis'in karşı konulmazlığını keşfettiği zamanın içinde logos'un praxis'ten rövanşı alması, sonuçta dilin gücünden başka birşey olmayan güç dili; Kostas Axelos'un oynamayı seçtiği ve bizim aramızda oynamayı seçmediği oyun işte böyledir.

Axelos'u okuyan iki filozofu okurken

Ölümün hayatın içindeki varlığı, daha doğrusu, hayatın amacı olarak hep orada durması, hayatın kendini bir oyun haline getirmektedir. Axelos, bu hiçlik durumunu Herakleitos'tan aldığı "zar atan çocuk" imgesiyle vurgulamaktadır. Bu imgenin çağrıştırdığı belirsizlik, bir yandan nihilizme götürürken, öte yandan da oyunun sonucunun belirsizliğiyle paralellik kurmakta ve böylece hayatın boşluğunu ortaya koymaktadır. Hayat, belki de zaten hiç yoktur, tıpkı bir oyunun olduğu gibi bir simülasyondur, bir "varmış gibi yapma"dır. Ama bu oyun birileri veya birisi tarafından belirlenmiş ve dayatılmış bir durum da değildir; çünkü Nietzsche'den beri bilmiyoruz ki, "Tanrı öldü", onunla birlikte hayatın sürekliliği ve hatta varlığı...

"Oynamaktadır, çünkü oynamaktadır" önermesi, Axelos'u doğrudan doğruya nedensizliğe götürmektedir. Olaya böyle bakınca, nedensizlik aynı zamanda sonuçsuzluk olmaktadır. Buradan da "alay eden tarih" imgesine ulaşılmaktadır. Madem ki neden ve sonuç yoktur/olamaz, o halde tarih rastlantısaldır, tıpkı bir oyun gibidir. Yönü yoktur. "Bir mutlağa atıf" yapılmasının mümkün olmaması tarihte yön belirlemeyi olanaksız kılmaktadır, zaten yön de yoktur. Demek ki, ne kazanç, ne de kayıp vardır. Tarih, hep tapi kalınan bir oyundur, tek bir ödülü vardır: ölüm.

Axelos'u okuyanları biraz daha geniş okur ve belki onların

söylemini aşarsam, her ölüm bireyseldir, ama aynı zamanda kollektiftir. Her ölen, kendisiye birlikte dünyayı öldürmekte/dünya onunla birlikte ölmekte, tarihi sona erdirmektedir. Ama bu ne bir oyunbozanlık, ne de mızıkçılıktır. Dünyanın oyununu oynayan insan/oynamaktan başka çaresi olmayan insan, ödülünü alınca oyundan çekilmekte, ama oyun devam etmekte/etmemektedir.

OYUN İNSANA ÖZGÜRLÜK VERİYOR

Metin AND'la Oyun Üzerine Sohbet

MEHMET ALİ KILIÇBAY: *Metin Bey, siz oyun konusunda çok uzun zamandan beri uğraşıyorsunuz. Oyun bizim günlük hayatımızda defalarca kullandığımız bir kelime. Ancak siz oyunun uzmanı olan bir kişi olarak "oyun"u nasıl değerlendiriyorsunuz? Nedir oyun? Semantik açıdan olabilir, gündelik hayatta karşımıza çıkışı açısından olabilir, bizim onu değerlendirip, değerlendirememiz açısından olabilir; isterseniz önce haritanın konturlarını çizelim. Oyun hakkında ne düşündüğünüzü söylerseniz oradan söyleşimizi belirleyen ana çizgileri tesbit etmemiz mümkün olabilir gibime geliyor.*

METİN AND: Evet, oyun benim hayatımda çok önemli bir yer tuttu. Önce semantik olarak ele alırsak, bir çok dilde de var bu ayrım: Örneğin İngilizlerin "game" ve "play" kelimeleri gibi bir çok dilde var bu ayrım. Ben "Oyun ve Bügü" adlı kitabımı yazarken "Homo Ludens" kitabından çok esinlendim. Önce semantikten başladım, oyun kelimesinin bir karşılığı daha var: Bügü kelimesi, daha sonra büyü haline geliyor. Çok anlamlılığı bu iki kelime açıklıyor...

KILIÇBAY: *Şimdi izin verirseniz burada bir saptama yapmak istiyorum; diller iki türlü gelişiyor: Ben birine "Cins Ad Dilleri" diğerine "Özel Ad Dilleri" diyorum. "Özel Ad Dilleri" kavramsal bağları kuramayan diller, yani çok çeşitli şeyleri teker teker ayrı ayrı kelimelerle ifade ediyor. "Cins Ad Dilleri" ise kavramsal bağları kurabilen diller. Oyun kelimesi çok şaşırtıcı biçimde tüm dünya dillerinde çok çeşitli kavramları ifade ediyor. Çok geniş yelpazeyi içeriyor. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?*

Semantik açıdan benim çok ilgimi çeken nokta bu.

AND: Evet, çok önemli bir noktaya değindiniz, zaten Huizinga'nın eserinin önemi de buradan geliyor. Oyun yalnız oyalanmak için yaptığımız bir şey değil; ama başlangıçta insanların kozmosla alış verişiyle ilgili. İnsanoğlunun değişmeyen bir yanı evrenden korkusu ve onunla devamlı hesaplaşma isteği. Bugün bile var bu. İnsanlar afetlerle karşılaşıyor, ozon tabakası deliniyor falan. Sürekli evrenin ve doğanın karşısında acizlik hissediyoruz. Türkçe'deki oyun ve büyü kelimeleri bununla ilgili.

KILIÇBAY: *İlginç bir yaklaşımınız var ve aklıma bir sürü soru getiriyorsunuz. Herşeyin oyun olduğunu saptadık ve siz de katıldınız buna; çok memnun oldum, ancak bazı alanlar var ki bunları oyun saymıyoruz. Örneğin din alanı... Din ile büyüyü ayırmamız acaba bu noktadan mı geliyor? Dini hiçbir kültür ve uygarlık oyun olarak görmüyor. Oysa din bir simülasyon. Bana öyle geliyor ki bütün simülasyonlara oyun diyoruz. Evrenin yaradılışının ve dinin bir simülasyon olmasına rağmen neden ona oyun demiyoruz da, onun başka bir biçimi olan büyüye oyun diyoruz? Bu semantik kayma nereden kaynaklanıyor?*

AND: Din olayında dediğiniz çok doğru ancak bu daha sonraki bir gelişme. Başlangıçta benim verdiğim örnekte oyun ve büyü kelimlerinin birleştiği nokta şu: Orta Asya Şaman'ının adları bunlar. Türkistan'daki erkek Şaman'ın adı: Oyun, yaptığı da oyun. Bügü kelimesine ise sanırım burada giremeyecğiz, çok dallı budaklı bir konu; tanrıyla bile özdeşleşiyor ve aynı zamanda Şaman'ın da adı. Dikkat edilirse büyüsel ritüeller, toplumu ilgilendiren, kriz zamanlarında başvurdukları ritüellerinde, bir

zaman sonra tanrıların yerini rahipler alıyor. Bu oyunu onlar devam ettiriyorlar ve daha sonra rahibin yerini oyuncular alıyor.

KILIÇBAY: *Yani atalarımız evreni bir bilgisayar oyunu olarak mı görüyorlardı da sonradan bu rahiplerin işin içine katılmasıyla bunu daha ciddi bir kisveye büründürdüler dersiniz?*

AND: Benim yaklaşımım öyle olmayacak ama tamamiyle evrenin hareketini taklit ederler... Dans da böyle çıkmıştır. Bunun kalıntıları günümüzde de var. Örneğin, Mevlevilerin semahları tümüyle evrenin dönüşünü taklit ediyor. Güneşin etrafında dönüyorlar ayrıca her derviş kendi etrafında dönüyor, bir eli yukarıda, bir eli aşağıda olarak gökyüzünü yeryüzüne bağlıyor. Şaman'ın görevi zaten bu, ikisinin arasında bir medyum olma görevi. Bütün bunlarda anlamlar çoğalıyor ama daha sonraki gelişmelerine bakarsak, bütün Avrupa dillerinde de aynı şeyi görüyoruz. *Spiel* ve *play* kelimesinde bir müzik aleti çalmak, dans etmek var. Genellikle İngilizler dans için ayrı bir kelime kullanıyorlar. Kumar da oyuna giriyor ve o da dinle ilgili bir olay, çünkü şansa dayanıyor. Örneğin bizde çocukların oynadıkları aşık oyunları. Eskiden devlet işlerinde (bu Dede Korkut ve Osmanlılarda da vardır), örneğin Musahipzade Celal'in *Bir Kavuk Devrildi*'sinde sadrazam aşık atarak devlet işlerine karar veriyor. Aşık uygun düşürse ona göre karar veriyor. Kumar, oyun anlamında şans kategorisine giriyor. Oyun kelimesi esrarengiz bir kelime. Bütün araştırmalarıma ve uzmanlara danışmama rağmen oyun kelimesinin kökünü bulamadık. "Un" ekini çıkarıyorsunuz kala kala oy kalıyor elimizde. Buna benzer tek kelime var Orta Asya Türkçesinde, o da sağaltmak, iyi etmek anlamında. Bununla ilgili olabilir ama kesinlikle esrarengiz bir kelime ve kökü bir türlü bulunamadı. Türkçe'deki anlamlarına bakarsak: Namık Kemal'den bu yana yazılı metne oyun deniyor, dans etmeye oyun ve oynamak deniyor, çocukların yaptıklarına, sportif olaylara oyun denyor. Yalnız bir kelime var ki, müzik aleti çalmak oynamak fiili ile karşılanmıyor.

KILIÇBAY: *Ben de bunu soracaktım: Bu farklılık nereden kaynaklanıyor?*

AND: Şöyle anlatayım: Bir Türk, yabancı bir kadınla evleniyor; kadın zaman içinde Türkçe'yi öğreniyor ve bir gün "Ben çok iyi piyano oynarım" diyor. Bu bize yabancı geliyor, oysa eski Türkçe'de, Orta Asya'da kullanılan Türkçe'de o zamanki Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğüne bakarsak "Oyunçi" diye bir kelime geçiyor "mızıkacı" demek. Bu kelime sonradan anlamını değiştirmiş, yerini "çalmak" almış. Yani Türkler de müzik için kullanmışlar bu oyun kelimesini. Bunun yan anlamları da var: "oyunbaz, oynaşmak", bunlarda daha çok seks alanına giren kelimeler: Oynaşmak örneğin.

KILIÇBAY: *Örneğin şimdi benim aklıma "oynak tekne" lâfı geldi. Bu "oynak tekne" bir benzetmeden türetilen bir başka benzetme... Biraz önce söylediğiniz "oynak kadın" seks çağrıştıran bir şey, "oynak tekne" ise dalgalı denizin benzetmesi. Başka kelimelerde de böyle kaymalar oluyor mu?*

AND: Var. İngilizcedeki *"game* ve *play"* kelimesi gibi. Bizde böyle bir ayrım yok. *Game* kelimesi bizde yok. *Game* kelimesini araştırırsak onun da etimolojisini benim "Oyun ve Bügü" kitabımda çıkarttım: Bacak anlamına geliyor, dansla ilgisi var, bütün bu değişik anlamları da kapsıyor. Bizde *"Game"* kelimesinin olmaması birtakım zorluklar yaratıyor. Ben çocuk oyunlarıyla da çok ilgiliyim, çocuk oyunları da çok ilginç; oraya da gelmek istiyorum: Çocukların oynadıkları oyunların çoğu eskiden büyüklerin ritüel olarak çok önemli durumlarda başvurdukları şeylerin devamı. Bir-iki örnek vermek gerekirse; Eskilerde, başrahip keçi kılığına giriyor ve bir günahkeçisi arıyor ama bunu bir şansa bağlı olarak, gözlerini kapatarak yapıyor ve kime değerse "yandın" diyor ve onu gerçekten yakıyorlar, kurban ediyorlar. Bizde, Anadolu'da "Körçepiş" diye bir oyun var. "Çepiş" keçiye verilen ad, "Körçepiş" de aslında bir tür "körebe" oyunu. Körçepiş olan gözleri bağlı ebe, arıyor. Kime eli değerse "yandın" diyor. Bu oyun eski ilkellerin ritüellerine benziyor. Aynı oyun Almanca'da, İsveççe'de de var. Yani bütün çocuk oyunları bu ritüellerin kalıntısı. Başka örnekler de var. Örneğin "salıncak" oyunu. Hindistan'da rahipler gökle yeryü-

zü arasındaki ilişkiyi kurmak için büyük salıncaklarla sallanıyorlardı. Uçurtma da öyle, bir tür anten gibi göğe salınan birşey; bunun Japonya'da, Kore'de ritüelleri var. Buna benzer çok çocuk oyunu var. Bu yüzden "çocuk oyunu" derken başına "çocuk" koymak gerekiyor ama bu defa da kumara, dansa ayrı kelimeler yok. Türkçe'de bu tek kelime üzerinde kalmışız ve bunun anlamlarına sığınmışız. Bunun nedeni de, kökeninde hep aynı yerden fışkırıyor olması. Evrenden kaynaklanan bir kelime ve bu bakımdan Huizinga'nın kitabı çok önemli çünkü oyunun insan hayatında ne kadar önemli bir yeri, rolü olduğunu gösteriyor. Ben de oyuna çocukluğumdan beri ayrı bir önem verdim, benim için bir yaşama biçimi oldu bu. Nitekim,1967'de çıkan "Geleneksel Türk Tiyatrosu" adlı kitabımda (Bilgi Yayınevi'nden çıkmıştı); yayınevinin editörü o zamanlar Cevdet Kudret'ti ve arka kapak yazısını yazarken çok iyi birşeyi yakalamıştı: "Metin And: Oyunu iş gibi, işi oyun gibi yapar; bunun için de mutludur" diyor. Bu sözler üzerine kendime baktığımda ben gerçekten oyunu iş ciddiyetinde yapıyorum. İşi de oyun gibi yapıyorum. Bu herkese göre değil, bazı işler var ki insanoğlu onu istese de istemese de yapmaya mecbur.

KILIÇBAY: *Şimdi burada bir zıtlığa temas ettiniz: Oyun ve ciddiyet. Bunların arasında böylesine zıtlaşmalı terimlerle ifade edebileceğimiz ne gibi bir farklılık var? Nasıl oluyor da bunlar, insan hayatının iki ayrı düzlemini ifade eden terimler haline geliyorlar? Neden oyun ciddi değil, ciddi olan şey denenen oyun değil? Bana öyle geliyor ki Huizinga'nın da değindiği temel noktalardan bir tanesi de bu. İnsanlar bir sürü alanda ikilemler yaratıyorlar fakat gündelik hayatta ya da gündelik hayatın daha da üzerindeki anlarda neden böylesine iki tane birbirinden farklı düzlem iki kat oluşturmuşlar: Oyun ve Ciddiyet diye... Yani oyun gayriciddi birşey mi sizce?*

AND: Hayır, bu gene tarihsel gelişiminden kaynaklanan birşey. Birçok kimsenin belirttiği gibi başlangıçta bu çok ciddi bir olay. Hayvanlardan bir örnek verirsem: Onlarda da taklit yoluyla bir eğitim var, örneğin bir kedinin yavrusunu eğitmesi taklit yoluyla oluyor. Bunun provası da bir yün yumağıyla, bir

makarayla oynamak şeklinde. Kedinin avı fareyse fareyi yakalamak için yaptığı işlem de bu; yün yumağı yerine fareyi koyuyor. Bu olay avını avlamak için yapılmışsa ciddi bir iş ama oyun olarak da bundan ayrıca zevk alıyor. Bu bir oyun içgüdüsü ki bu da bir haz olayı. İnsanoğlu da böyle. Büyük endüstri holdinglerinde oyun oynayarak kararlar alıyorlar ve bundan büyük keyif duyuyorlar. Sanata dönüşünde de böyle oluyor; yani bir ritüel. Daha önce duvara yapılan resimler bir sanat kaygısıyla yapılmış şeyler değil, tümüyle büyüsel işlevleri olan resimler ve bundan haz duymuşlar. İşte oyun yoluyla, haz veren bir şey olarak sanatlar doğmuş. Bu ikilemi tam olarak açıklamıyorsa bile başlangıçta ciddi olan birşey daha sonra oyuna dönüşüyor.

KILIÇBAY: *Yani hayatın haz veren cephesine oyun, haz vermeyen, varlığımızı sürdürmemiz için katlanmak zorunda olduğumuz cephesine de ciddiyet mi dememiz gerekiyor?*

AND: Örneğin askerler oldukça ciddi insanlardır; fakat harp oyunları oynarken büyük bir masanın başında maketlerle stratejilerini tayin ederken, olası durumlarda nasıl hareket edeceklerine karar verirken onlar da adeta çocuk gibi davranırlar. Bugün anı şeyi bilgisayarlarla yapıyorlar. Şüphesiz ki bunun bir ciddi yanı da var. Ciddi kelimesi (burada daha iyisini bulamadığım için ciddi diyorum) ve bunun karşılığında haz veren oyun oynama. İşte ben kendimden bunu biliyorum, mutlu bir insanım çünkü kendi seçimimi yapabiliyorum; eğer haz duymuyorsam, bana oyun gibi gelmiyorsa, bir işten kolaylıkla vazgeçebiliyorum ya da sıkıntı duyuyorum. Benim bu konuda verdiğim bir örnek vardır: Oyun, insana özgürlük veriyor. İşte ciddiyete yeni bir boyut katacaksak: Ben daima bir tapu memuru düşünmüşümdür. O tapu memuru ki... pek sevdiği bir işi olduğunu zannetmiyorum. Kayıt memuru, orada oturuyor, bütün tapu işlemlerini deftere geçiyor. Kolluklar giyiyor, bütün gün orada deftere yazı yazıyor. Burada, bu adamın mutlu olduğunu söylemenin imkânı yok. Buradan geçimini sağlıyor. Aynı adamın evinde bir kuşu olduğunu farzedelim. Mesai saati

bittiğinde kolluklarını çıkartıyor, evine gidiyor ve bundan sonra o adamın özgürlük süreci başlıyor. Bu kişi artık özgürlük alanına girmiştir. Orada kuşuyla başbaşa kalıyor. Kuşuna isterse yem verir, isterse vermez ve buna kimse onu zorlayamaz. İşte, oyun alanıyla ciddiyet dediğimiz alan arasında böyle bir fark var. Ben kendimi bundan mutlu hissediyorum, işimi oyun gibi, oyunu iş gibi yapabiliyorum ama herkes bunu yapamıyor. Çocuklar için de öyle; çocuklar evlerinde anne babalarının kısıtlamaları içindeler fakat oyun alanına geldiği zaman yepyeni bir dünyaya giriyor. Orada kendi kuralları geçerli, kurallarında da çok titiz; orada da bir ciddiyet var aslında. Çocuklarda da "mızıkçılık, oyunbozanlık" gibi, kuralların dışına çıkma anlamına gelen kelimelerni saptadım ve bu tür kelimeler korkunç zengin.

KILIÇBAY: *Şimdi şurada Huizinga'nın temas ettiği bir noktaya geliyouz: Oyun ciddiyet alanının dışında belirlenen bir alan olmakla beraber kendi kuralları içinde son derece ciddi. Siz de buna değinirken sözünüzü kestim niçin "gayrıciddi" alanı diyebileceğimiz bölgeyi düzenleyen oyun, kuralları içinde son derece katı olabiliyor? Mızıkçılık, oyunbozanlık gibi terimleri üreterek kendi içinde en ağır cezalarla cezalandırıyor? Oyunu dahi ciddiyet terimleri içinde oynamak zorundayız; bu bence ciddiyetin belirleyiciliğini gösteriyor gibime geliyor. Siz ne diyorsunuz bu konuda?*

AND: Kesinlikle böyle. Ben hep kendimden örnek veriyorum: Oyunu iş, işi oyun gibi yapmak demek zaten ciddiyetle oyun tarafını bir araya getirmek anlamına geliyor. Yalnız şu fark var: Oyun alanı daima özgürlük alanı oluyor, kurallarına rağmen özgürlük alanı oluyor. Diğer tarafta birtakım baskılar, sınırlamalar var. Burada da bir sınırlama var ama özgürlük alanı olduğu için sorumluluğu daha az diyebiliriz. Ben oyun alanını ve boş zamanları değerlendirme kavramını aslında insanların özgürce seçtiği bir alan olarak görüyorum.

KILIÇBAY: *O kadar özgür müyüz acaba? Boş zamanlarımızı istediğimiz gibi seçebiliyor muyuz yoksa bize sunulan ve dayatılanların içinde çok ufak bir hareket etme alanımız mı var? Bütçe, zaman*

kısıtımız var; bundan daha önemlisi enformasyon kısıtımız var. Son zamanlarda tetris diye bir oyun çıktı herkesin elinde tetris var. Yani modadan da etkileniyoruz. Ben boş zamanlarımızı o kadar rahat ve özgürce kullandığımızı sanmıyorum ama oyun alanının bir başka özgürlük getirdiğini düşünüyorum. Galiba ben ile beni karşı karşıya getiren bir alan gibime geliyor. Oysa ciddiyet alanında benimle sen karşı karşıya geliyoruz. Ben, benle kaldığım için mi oyunu bu kadar çok seviyoruz?

AND: Ben bunu böyle formüle edememiştim, gerçekten çok teşekkür ederim. Söylediğiniz nokta çok önemli. Ben ile ben'in verdiği haz çok önemli. Ben, oyunda bu keyfi duyuyorum. Haz duymasak oynamayız zaten. Profesyonellikte de bu karşımıza çıkıyor: Çocuklar mahallede futbol oynadıkları zaman oyun oluyor, ama futbolcular oynadığı zaman oyun olmaktan çıkar, bu tümüyle profesyonel bir iştir. Anadolu'daki çocukların oyun zenginliği göz kamaştırıcı...

KILIÇBAY: *Neye bağlıyorsunuz bunu? Dünyadaki oyunları birkaç kategoriye indirgemek mümkün, ben de çok uzaktan bu konuyla ilgili olduğum için biliyorum. Anadolu, oyun zenginliği açısından gerçekten muazzam. Afrika'ya baktığınız zaman bu kadar oyun zenginliği görmüyorsunuz, Avrupa'ya baktığınızda birkaça indirgemek mümkün, Bruegel'in yaptığı meşhur "oyunlar" resmi vardır dört mevsim. Yani bir tabloya sığmaktadır kuzeylilerin oyunları sonuç olarak. Ama Çin'de buna karşılık çok zengin bir oyun var. Acaba kültürlerin harman olduğu yerlerde oyun bollaşıyor mu? Böylesine bir saptama yapabilir miyiz yoksa bu sadece spekülasyon mu?*

AND: Dediğiniz çok doğru. Bir kavşak noktası olduğu zaman bir çok kültür bir araya geliyor ve bütün onların zenginlikleri yerleşiyor. Ondan sonraki kuşaklar bunun mirasçısı oluyor ve bu şekilde devam ediyor. Anadolu'da gerçekten korkunç bir kültür rezervi var. Bu rezerv içinde oyun da çok önemli bir yer alıyor. Dansları da alırsak, bu da öyle. Bu bilinmiyor, mesela halk danslarımız çok zengin. Bu konuda dünyanın en zengin ülkelerinden biri olduğumuzu söyleyebilirim. Fakat bunların oyun olduğunun farkında değiller. İki türlü dans olabilir: Birisi,

seyirlik danslar, daha çok profesyonellerin yaptıkları sanat dansları ki bunlar başkası için yapılan oyunlardı. Sizin biraz evvel getirdiğiniz kavrama uyuyor. İkincisi ise içe dönük halk dansları, bugün onları ayırt edemiyorlar yani zannediyorlar ki bu seyredilmek için yapılan bir dans. Gerçi seyrediyoruz; bugün bir festival oluyor, çıkıyorlar, oynuyorlar. Ama o anda otantik şeklinden çıkıyorlar çünkü seyirciye yönelik oluyorlar. Oysa kendilerine yönelik olduğu için, haz aldıkları için, ben'in ben'e karşı yaptığı içe dönük bir şey bu. Seyirliğe dönüştürüldüğü zaman daraltılıyor, yönlendiriliyor. Burada iki ayrım ortaya çıkıyor: Birincisi profesyonel olduğu için dışa dönük olunca yönlendiriliyor, daraltılıyor, elbise giymesi gerekiyor falan ama kendileri için yaptıkları zaman bunu tarlada da yapabiliyorlar. Burada halk dansları ile sanat dansları arasındaki ayrım gösteriyor ki; biri iş gibi, ötekisi ise özgür seçimleriyle yaptıkları ve bundan da haz aldıkları bir olay oluyor.

KILIÇBAY: *Bu ayırımı tiyatroda da yapabilir miyiz? Bildiğim kadarıyla tiyatro doğrudan doğruya seyirlik oyun olarak ortaya çıktı. Ben ile ben sektörünü düzenleyen bir tarafı yok, o hep ben ile sen düzleminde yer tuttu. Tiyatroya da oyun diyoruz ama getirdiğiniz ayrım çerçevesinde tiyatro ciddiyet alanı içinde yer alıyor, o zaman tiyatroya oyun derken bir yanlış mı yapıyoruz?*

AND: Hayır yapmıyoruz, ayrıca orada iki defa sen ve ben var. Şöyle ki: Bir tanesi, seyirci ile oyuncu arasındaki sen ve ben; ikincisi her oyuncu kendinden başkasını oynar, bu tiyatronun asal kuralıdır, hiç kimse kendini oynamaz. Bu bakımdan iki türlü sen ve ben vardır. Oyun değildir tabii tiyatro. Bence oyun değildir. Oyun diyoruz; bu Namık Kemal'in getirdiği bir kelime. Oyun metnine oyun diyoruz aslında.

KILIÇBAY: *İngilizcede "play" deniyor biliyorsunuz, Fransızcada da oyun denmiyor bildiğim kadarıyla. "Jeu"nün kullanıldığını duymadım hiç. Nasıl oluyor; İngilizce ve Türkçe'de aynı mantık var, Fransızca o mantığın içine girmemiş.*

AND: "Jeu" denilebilir, burada bir ayrım yapmak lazım. "Play" kelimesi daha çok piyesi kastediyor. Zannediyorum ti-

yatro seyirci bakımından oyun olabilir, profesyonel ise oyuncu bakımından değil.

KILIÇBAY: *Hâlâ semantikte kaldık. Sinema ve televizyon çekimlerine neden oyun demiyoruz?*

AND: Evet demiyoruz ama ona benzer bir kavram söylememekle beraber gene de içimizde olabilir. Fakat belki onların daha yeni olmalarından geliyor bu.

KILIÇBAY: *Şimdi siz, oyunun ritüellerden çıktığını söylüyorsunuz; tamamen katılıyorum. Ancak çok kapsamlı ritüeller var, bunlardan bir tanesini de kitaplı dinler diye söyleyebiliriz. Kitaplı dinlerin ritüeli içine, ayinsel çerçevesi içine giren herhangi bir şeyin oyun haline dönüştüğünü ben görmedim. Acaba kitaplı dinlerin belli bir ciddiyet alanı olduğunu ve oyuna müsaade etmediğini söyleyebilir miyiz? Yoksa onun da oyunsal yönleri var mı?*

AND: Dediğiniz çok doğru ama tektanrılı dinler, kendisinden önceki dinlerden, mitolojilerden kaynaklanmış olduğu halde onlarla büyük bir savaşa girişmişler. Ben size bir örnek vereceğim: Ortaçağ'ı ele alırsak Hıristiyanlığın zaferiyle sonuçlanıyor. Hıristiyanlık da tıpkı Müslümanlık gibi kendisinden önce gelen paganizm ile büyük bir mücadeleye girişiyor. Bunların başında da tiyatro olayı geliyor çünkü antik kültürle, Yunan ve Roma kültürüyle olan en büyük çatışma tiyatro yoluyla oluyor. Romalılarda bir ölçüde ama Yunanlılarda tümüyle dini bir olay tiyatro. Yalnız dini festivallerde yapılan bir şey tiyatro, her zaman yapılan bir şey değil. Burada şöyle bir olay oluyor: Burada iki tane tohum var. Oyunla da ilgili bu iki tohum. Bunlardan bir tanesi ritüeller, bolluk ritüelleri.

Bolluk ayinlerinde görülen bir olay. Tiyatro oradan çıkıyor. Bir de profesyonel oyuncu var. Bunlar iki tohum, ne zaman tiyatro ölürse bu iki tohumla yeniden tiyatroyu yeşertmek olanaklı. Bu ritüeller ki burada da taklit ögesi var; Anadolu bu bakımdan çok zengin. Eski Sümerlilerin, Mısırlıların ritüelleri, bolluk ritüelleri bugün Anadolu'da oyun olarak oynanıyor. Avrupa'da da köylerde bir ölçüde var bu. Hıristiyanlık bu ikisiyle büyük bir mücadeleye giriyor. Kökünü kazımak için. Deniliyor

ki: Tiyatro, Ortaçağ'da kiliseden çıktı, aslında kiliseye rağmen çıktı.

KILIÇBAY: *Ama* Passion *oyunları var, bence* Passion *oyunları kilisenin icadı...*

AND: Evet. Ben de oraya geleceğim. Şimdi, uzun süre mücadele ediliyor. Tiyatro ölmüş, yok ve yasaklanmış bir olay. Paganizmin kökünü kazımak için kilise iki şey yapıyor: Birincisi, kırsal kesimde köylülerin belli günlerde, mevsimlik, bolluk için yaptıkları bu ritüelleri yok etmek. İkincisi ise antik kültürden kopmuş, köy köy dolaşan profesyonel oyuncular (hayatlarını kazanmak için kimi saz çalıyor, kimi maymun oynatıyor, kimi meddahlık yapıyor); devamlı hor görülüyorlar, dövülüyorlar, hapse atılıyorlar. Fakat bu insanlarda öyle büyük bir içgüdü var ki, belki buna oyun içgüdüsü diyebiliriz; bunları yapmadan edemiyorlar. Profesyonel oyuncular her türlü hakarete rağmen bu işi sürdürüyorlar. Bunun üzerine kilise, bükemediği eli sıkıyor. Köylerdeki takvimi Hıristiyan takvimine yerleştiriyorlar, Noel'i yerleştiriyorlar, yani 25 Aralık'tan 6 Ocak'a kadar olan '12 günler' dediğimiz dönemde süre duruyor. İkinci önemli takvimse ilkbaharın gelişi. Bu da *Gün-Tün Eşitliği, nevruz* diye bildiğimiz olay: Tanrı Attis'in ölüp dirildiği tarihe de Paskalya'yı koyuyorlar. Sebebi de yeni tanrı Attis'in yerini alan İsa çarmıha gerilip göğe uçuyor. Bir tür yeniden dirilmiş oluyor.

KILIÇBAY: *Nevruz'un Hint-İran kökenli olduğuna dair teoriler var, bu gerçekten böyle mi, Anadolu kökenli mi yoksa birbirlerinden habersiz çeşitli odaklarda türemiş bir gün mü?*

AND: Bu bütün dünyada (tabii Ekvator ayrımına göre değişiyor) aşağı yukarı kutlanıyor. Günlerin gecelere eşit olması ve daha sonra giderek günlerin uzaması olayı ilkbaharın gelişi. Bütün dert zaten ilkbahar-yaz ile bunların karşıtı olan sonbahar-kış arasındaki ayrım.

KILIÇBAY: *Eski Yunan'da da var bu, doğanın ölmesi ve tekrar canlanması...*

AND: Tabii, sembolik olarak Anadolu'da ölüp dirilme üzerine birkaç yüz tane oyun var. Hıristiyanlar bunları değiş-

tiremeyeceklerini anlayınca kendi takvimlerini bunlara adapte ediyorlar. İkinci olarak anlıyorlar ki tiyatroyu insanların içinden atamayacaklar, kendilerine adapte ediyorlar (bunu çok tiyatro tarihçisi bilmez). İlginçtir, ilk tiyatroya giriş, ilahiler, tropeler, her heceye bir nota olan dini ilahilerle karşılıklı konuşma şekline dönüşen türlerde profesyonel aktörlerin yardımını istiyorlar. Yani kilisedeki tiyatro olayını profesyonel oyuncuların bilgileriyle, yardımlarıyla çözüyorlar.

Bunun kanıtlarına gelelim: Ben, Bibliothèque Nationale'de gördüm, fakat izin alması çok zor; bir cam kutunun içine koyuyorlar ve her sayfa için adam çağırıp çevirtebiliyorsunuz. Orada Tropalium denilen Latince ilahilerin toplandığı albümde minyatürler var. Bu İncil gibi bir şey. Niye bu ilahilerde minyatürler var? Minyatürlerin konuları çok ilginç, tamamiyle bu Troubadour'ları gösteriyor. Niye İsa'yı göstermiyor da bu oyuncuları gösteriyor? Çünkü onlardan fışkırıyor tiyatro. İkinci kanıt, Bizans tiyatrosunda (bir kısmını yayımladım ama şimdi yeni baskısı yapılacak, daha çok örnek koyacağım). Altı tane minyatürlü Ermeni İncili XII. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar gelen minyatürler. Bu minyatürlerde aynı şekilde Pantemimus oyuncuları var, yüzü köpek maskeli aktörler var minyatürlü İncil'lerdeki resimler böyle. Ahdamar Kilisesi'nin duvarlarında (yanında bir de tiyatro varmış) bu şekilde hayvan masklı minyatürler var. Kiev'de bir Ayasofya var XII. yüzyıldan, onun girişinde de merdivenlerden çıkarken yanda duvarlarda maymun oynatanlar, meddahlar, hayvan eğiticileri, müzik çalan insanların resimleri var. Ben Bizans tiyatrosu kitabımda bu panonun resmini koydum. Başka kanıtlar da var. Bu da gösteriyor ki, kiliseden fışkıran şey tamamiyle bu Mimus oyuncuları dediğimiz, gezici, *Troubadour, Trouber* gibi adamların eliyle yeniden yaratılıyor tiyatro.

KILIÇBAY: *Profan'ın (din dışı olan) din alanına alınması, profan bırakılmaması...*

AND: Evet. Zorunlu olarak bırakılmadıkları, vazgeçirilmedikleri için onunla uzlaşma yoluna gidiyorlar.

KILIÇBAY: *Çünkü sözünü ettiğiniz dönemde, Ortaçağ'da aşağı yukarı her şeyin dinselleştirilmesine tanık oluyoruz. Şövalyelik başlangıçta din dışı bir faaliyetken tamamen dinsel bir faaliyet haline gelmiştir. Kutsal şövalye! Evlilik din dışı bir olguyken, tamamen dinsel bir olgu haline getirilmiştir. Kilisede evlilik, papazın kutsaması, vs. Sanıyorum diğer* profan *unsurlar, insanın gündelik yaşamını, bu arada oyunu da kilisenin içine alma faaliyetinin bir ürünü olsa gerek. Ama* passion*'lar halkın dinsel alanda yönetilmesine ilişkin şeyler ve bana Troubadour geleneğinden gelmiyormuş gibi geliyor. Sanki passion'lar, İsa'nın çektiği ızdırabı halka anlatarak din konusunda eğitmek, adeta modern tiyatronun gerçek kökeniymiş gibime geliyor. Ben tabii uzaktan bakıyorum. Siz bir uzman olarak ne diyorsunuz bu konuda?*

AND: Ben size bunun daha yeni bir örneğini vermek istiyorum: Ben bir tarihte Londra'ya gittim ve orada Trafalgar meydanında büyük bir kalabalık gördüm. Yaklaştım ve gördüm ki meydanda kilisenin düzenlediği bir rock konseri veriliyor. Ben rock çalgıcısı ya da solistinden çok rahiplerin yüzüne baktım, kiliseye ilgi azalmış ve onlar da promosyon için tutunacak dallar arıyorlar. Nedir geçer akçe? Rock! Yüzlerine baktığımda büyük bir ciddiyetle, hafif tebessüm etmeye çalışarak dinliyorlar. Memnun değiller ama mecbur kalmışlar bu işi yapmaya. Yoksa kilisenin kapısını çalan yok.

Bizans tiyatrosunun yarattığı tek dram *passion* oyunudur. Tipik bir *passion* oyunudur. Bu *passion* oyununun ilginç olan yönü: Çünkü üç yönlü kültürü var Bizans tiyatrosunun. Bir tanesi Roma'nın devamı olduğu için, Latin kültürü var. Dilleri Yunanca olduğu için Eski Yunan etkisi var. Bir de Hıristiyan kültürü var. *Passion*'un yapısı, dili, versifikasyon tamamiyle Oidipus'tan alınmış yapısı var. Yani tiyatro, antik tiyatrodan esinlenilerek yapılmış.

KILIÇBAY: *Discourse'u farklı ama. Bu herhalde hıristiyanlığın tarihsel din olmasından kaynaklanıyor. Tarih içinde oluşan bir din, olduğu için –inmemiştir ya,– onun için de tiyatroya müsait. Ben bunun devamında İslamiyette böylesine oyunlar var mı diye sormak is-*

tiyorum?

AND: Var. Müthiş var. Bunun için olanak olsa da ayrı röportaj yapsak çünkü o müthiş bir olay.

KILIÇBAY: *Ama bize gelecek bir program gösterin çünkü biz merak ediyoruz...*

AND: Ben bir ömür sarfettim İslam'daki dramın incelenmesine. Bu *passion*'ları çok aşıyor ve çok müthiş şeyler; modern tiyatro bunlar. Oldukça eskiye gitmekle beraber bundan bahsedeyim mi?

KILIÇBAY: *Lütfen, gerçekten çok ilginç...*

AND: Bunlara taziye deniyor ve daha çok Şii'lerin olduğu yerlerde görülüyor. Kerbelâ olaylarıyla ilgili bunlar ama *passion*'u aşıyor. Bütün insanlığı kapsayan şeyler bunlar. Merkezinde Hazreti Hüseyin var. Hazreti Hüseyin bir tür İsa imajı ve annesi, peygamberin kızı Fatima; Betül adını alıyor. Betül bakire demek. Lord Ragren diye bir adam var. Bu adam kahramanlar için 22 tane nitelik bulmuş. Örneğin birincisi bu kimsenin soylu kraliyetten gelen biri olması. Daha sonra doğumunun olağanüstü olması falan gibi birçok niteliği araştırmış. Bunları birçok kimseye uygulamış. Kral Arthur'a, Kral Oidipus'a, Hazreti Musa'ya uygulamış. Hazreti Musa, bu 22 nitelikte oldukça büyük bir yer alıyor. Ben de Hazreti Hüseyin'e uyguladım bunu ve çok yüksek bir puan aldı. Bütün bunlar üzerine taziyeler yapılmış.

KILIÇBAY: *Bir şey sormak istiyorum burada taziyeye geçmeden önce: Biraz önce Hazreti Hüseyin'in annesinin adının da Betül olduğunu söylediniz ve Betül adının bakire anlamına geldiğini belirttiniz. Hazreti Hüseyin'i bakire olarak mı doğurmuş?*

AND: Bakire olarak değil de, "nur teorisi" deniliyor buna; Allah'ın nuruyla hamile kalmış.

KILIÇBAY: *Meryem gibi mi yani?*

AND: Gibi, ama bu bütün Şiiler tarafından kabul edilmiş bir şey değil, ama halk arasında böyle inanıyorlar.

KILIÇBAY: *Ama bu çok çarpıcı! İsterseniz bir iki satır bunun üzerinde duralım. 12 imam, Betül, burada Hıristiyanlığın etkisi ne,*

ya da Şiiliğin Hıristiyanlığın üzerindeki etkisi ne? Taziyeye geçmeden önce bunu bir iki satırla açıklar mısınız?

AND: Aslında kesin bir şekilde birbirlerinin üzerinde etkisi vardır demek doğru olmaz. İlk olarak Hıristiyanlık daha yakın geliyor çünkü. Sünnilere o kadar kızgınlar ki, Türkler de var bunların arasında. Bir efsane var, şöyle: Bâkır adında şehit edilmiş bir imam var. Anadolu'da Hazreti Hüseyin'in kesik başının kaybolduğu efsanesi var. Bir Ermeni keşişi bu başı buluyor. Türkler de bu başı arıyorlar yok etmek için. Ermeni keşiş başına gelecekleri bildiğinden bu başı saklamak için özel bir odada, bakır bir kâse içine bal dolduruyor ve başı o bakır kâse içine saklıyor. Keşişin kızı birgün bu odaya gizlice giriyor ve balı görüyor, parmağıyla birkaç damla yiyor ve hemen hamile kalıyor. Bakır kelimesi türkçe olduğuna göre, bu bizim uydurduğumuz bir şey de olabilir; doğan çocuk Bâkır oluyor. Hazreti Hüseyin'den doğmuş ve imamlardan biri oluyor. Bunun gibi ne efsaneler var ki bunların bir kısmı taziye olarak drama dönüşmüş.

Yani, eksende hep Kerbelâ'da Hazreti Hüseyin ve ailesinin şehit edilmesi olayı var. Fakat bunun öncesine ve sonrasına insanlar da giriyor. Adem ile Havva, evrenin doğuşu, Hazreti Musa gibi bütün bildiğimiz insanlar hakkında taziyeler var. Taziye metinleri 1000'i aşıyor. Bunların çoğu Farsça, bir kısmı Arapça, dört tanesi de Türkçe olmak üzere yazmaları var bunların Vatikan'da.

KILIÇBAY: *İran'da oynanıyor mu bu taziyeler?*

AND: Oynanması lazım. Ben her yıl gidiyordum İran'a, ama İran Devrimi'nden sonra hiç gitmedim. İran'da bunlar için kurulmuş tekkeler var, tiyatro gibi kullanılıyor. Tekke-i Moşir deniyor buna. Bir avlu var, ortada oynanıyor oyunlar; tıpkı Ortaçağ tiyatrosu gibi, ki çok modern bir tiyatrodur Ortaçağ tiyatrosu. Biz nedense Ortaçağ'ı karanlık bir devir olarak düşünürüz.

KILIÇBAY: *Bu ideolojik bir tavır.*

AND: Aslında birçok modern tiyatro oradan beslenmiş, oradan çıkmış.

KILIÇBAY: *Ben bu konuda birçok yazı yazdım, belki rastlamışsınızdır. Ortaçağ = karanlık demek bizim kafamızın karanlığından kaynaklanan bir şey.*

AND: Evet, tiyatroda da öyle. O zamanki tiyatro anlayışı, bugünkü tiyatro anlayışının başlangıcı olmuştur ve bazı yönlerden aşıyor bile.

KILIÇBAY: *Sünnilerde taziye benzeri bir tür var mı?*

AND: Sünnilerde yok. Yalnız sünniler de Muharrem'in ilk on gününü kutluyorlar. Muharrem'de yapılan aşure örneğin, çok ilginçtir, Antik Yunan'da da var. Ölüler için yapılan bir tür lapa, yedi-sekiz tane hububat var içinde. Bu tamamiyle onu gösteriyor. Anadolu'da bir efsane var: Aşure aslında yemeğe sonradan verilen bir ad. Hz. Hüseyin'in Muharem'in 10'unda doğduğu söyleniyor; ki bu da yanlış bir şey; Hz. Hüseyin Muharrem'in 10'unda nasıl doğar ki? Muharrem ayı, ay takvimine göre dolaşan birşey. Çok ilginç şeyler var ve burada bitecek birşey değil. Aşure olayını Nuh peygamberle birleştiriyorlar. 40. gün oluyor, artık tufanı yenecekler ve gemileri tepeye ulaşıp duracak... Erzak çok az kalmış, bunun üzerine sonuncu günde Nuh peygamber, tüm erzaklardan bir parça koyarak bu aşureyi hazırlıyor. Böylece bir tür kurtuluş oluyor. Bunu oluşturan maddelerin hububat oluşu çok ilginç çünkü bu bir tarım ritüeli. Başlangıçta, İslamöncesi bir tarım ritüeli. Kahramanlar üzerinde yapılan ağıtlar, yas tutmalar İran mitolojisinde de var. Bu çok geniş, dallı budaklı bir konu. Dram olarak, İran'da Irak'ta, Lübnan'da ve bir ölçüde Azeri Türkleri yapıyor bunları. Onun dışında, Hindistan'da seyrettim; ona da taziye diyorlar ama dram yok orada. Taziye dedikleri, Hz. Hüseyin'in türbesi gibi büyük bir maket yapıyorlar, ona Taziye diyorlar. Oysa taziye aslında dram türünün adı. Modern tiyatrocular bunun çok üstüne düşüyorlar.

Örneğin ben bir taziye oyununun Mevlana'yla ilgili bir özetini yayımladım. Fakat büyük tarih farkları var, anakronizm var. Bu oyunda: Hz. Mevlana bir şehrin hakimi ve Hallac-ı Mansur "Enel Hak" dediği için, bunu küfür gibi kabul ediyor

ve öldürülmesine karar veriyor. Düşünün, bunu Hz. Mevlana veriyor fakat boynundan düşen kanlar yerde "Enel Hak" yazıyor. Bunun üzerine Hz. Mevlana büyük bir hata yaptığını anlıyor ve yerdeki bu kanları toplayıp bir şişeye koyup, dolapta saklıyor ve aileye de "buna dokunmayın, bu zehirdir" diyor. Hz. Mevlana'nın da zavallı bir kızı var; kör, topal, aklınıza ne gelirse tüm kusurlar mevcut. Bir gün pikniğe gidilecek fakat kızı gelmek istemiyor ve evde kalıyor. Kız hayatından bezmiş "babamın koyduğu zehri içeyim" diyor. İçer içmez hamile kalıyor ve güzelleşmeye başlıyor. Bu birleşmeden Şems doğuyor ve daha sonra Şems büyüyüp Hz. Mevlana'ya akıl vermeye başlıyor. Mevlana yeniden hayat bulmuş gibi oluyor. Bir tür torunu Şems ama o, ona akıl veriyor ve ona doğru yolu gösterecek. Örneğin İsa gibi suyu şarap yapıyor.

KILIÇBAY: *O zaman bunlar mucizeyi gösteriyor oysa İslamiyette mucize olmadığını; en büyük mucizenin Kur'an olduğunu belirtiyorlar.*

AND: İslamda mucize var ama. Hz. Muhammed'in de mucizeleri var.

KILIÇBAY: *Şimdi başka bir dala geçebilir miyiz? Avrupa'da 'festival' denilen, antik kökenli olan ve çok yaygın bir olay var. Bizde öyle zannediyorum ki festivale benzeyen tek şey 'Esnaf Alayı'. Bunun dışında festival örnekleri var mı?*

AND: İki tane büyük kitap yazdım, Osmanlı festivallerine dair. Anadolu'da da var ama bu festivaller 'total tiyatro' diyebileceğimiz, yani Jean-Jacques Rousseau'nun Düşleri; o tiyatroyu kabul etmiyor. Bugün ben de kabul etmiyorum artık. Tiyatro benim için öldü. Festivalleri kabul ediyorum çünkü bu festivaller tıpkı ortaçağda, Rönesans'ta olduğu gibi, çok yönlü ve bütün sanatların biraraya geldikleri bir olay. Bu totalliğe erişmek tiyatro adamının rüyası aslında.

KILIÇBAY: *Ben şu yüzden sordum: Popüler anlamda halkın coşku içinde olduğu, bütün işin gücün bırakıldığı, günlerce her şeyin serbest olduğu, bir cins Dionysos Ayinleri gibi festival var mı?*

AND: Var tabii. İşte bu Osmanlı festivalleri onlar. Ge-

rekçesi çok ayrı, bir düğün oluyor, bir sünnet düğünü oluyor ama tamamiyle demokrat, bütün halk katkıda bulunuyor; içinde oynadığı gibi seyircisi de oluyor. Günlerce sürüyor, örneğin bir tanesi 51 gfün 51 gece sürüyor.

KILIÇBAY: *Gerçekte mi, teoride mi?*

AND: Gerçekte. Maddi kültüre geçsek, madem maddi kültüre çok önem veriyor, Anadolu'daki köylülerin oynadığı oyunlar tamamen yozlaşıyor, bozuluyor. Bunlarla Kültür Bakanlığı hiç ilgili değil. Karun hazinesini, Bergama bilmem nesini getirmek peşindeler. Maddi kültürse derdiniz; Topkapı Sarayı'nda yüzlerce kılıç, miğfer, kalkan falan var ama ilaç için iki tane en popüler, 18. yüzyıl sonuna kadar en popüler iki çalgının tek örneği bugün dünyada yok. Bunlardan bir tanesi Miskal (Pan flütü), ötekisi ise Çeng (Türk Arp'ı). Bu kitapta bir çok resim var, Çeng çalıyorlar. Bu aletlerden bir tane dahi yok. Düşünün bunlar en yaygın aletken biz bir tane bile saklayamamışız. Bu kadar değer bilmez kırıcı, dökücü ikinci bir millet bulamayız.

KILIÇBAY: *Peki, bu oyuna ilişkin şeyleri kültürümüzden dışlamamızı neye bağlıyorsunuz? Kopuş noktası var mı? Varsa eğer bu nerede başlıyor?*

AND: Kopuş noktasını batılılaşma ile açıklayabiliriz. Batılılaşma, bizde olanlara bir küçümseme getiriyor ve bu hâlâ devam ediyor aydınlarımız arasında. Bertold Brecht'te buldukları şey bizim geleneksel tiyatromuzda var. Ama bunun farkında değiller. Tiyatroyu eski geleneksel tiyatromuz üzerine bina etmek yerine, gelen-geçen modaya göre hareket ediyorlar. Egzistansiyalizm çıkıyor ona göre bir şeyler yazıyorlar, onun arkasından Bertold Brecht'i keşfediyorlar. Brecht, Brecht diyorlar sonra o da geçiyor başka şeyler çıkmaya başlıyor. Fakat, tüm bunların bizde olduğunu, ilkel görünümlü olmakla birlikte... Ben bunlara tohum diyorum; tohum gösterişsizdir ama ondan hayat fışkırır. Öyle tohumlar var ki, eski uygarlıklardan, eski toplumlardan kalmış tohum bile hâlâ yeşerebilecek güçte olanları çıkmış içinde. Onun içinde hayat gizli, biz onları bilmiyo-

ruz ve devamlı dışardan ithal ediyoruz. Her şeyi ithal ediyoruz. Onun için elimizdekileri küçümsemişiz, oyun dediğimizi küçümsemişiz. Örneğin, hokey, kriket yani top ve sopayla oynanan oyunlar ilkel görünüşlü olmakla beraber aşağı yukarı aynı kurallara sahip yüzlerce oyun var Anadolu'da. Ama hepsi kaybolmuş oyunlar bunlar. Hiç kimse ilgilenmiyor. Birkaç incelemeci çıkıyor, ben de alan çalışması yaptım ama bu incelemecilerin yazdıklarından yararlandım. Tüm bunlar bizim yabancımız. Karagöz ölüyor. Karagöz oyun olarak çıktı, ortadan kalktı. Geçen yıl çağırdılar, gittik Kırklareli'nde Atatürk'ün heykeli kadar büyük bir heykelini diktiler. Çünkü Evliya Çelebi diyor ki: "Kırklareli, Kırk kiliseden bir kıptiydi". Bursa'da mezarı var deniliyor ama iki şehirle de alakası yok Karagöz'ün. Çünkü Karagöz yaşamış mı, yaşamamış mı o ayrı bir konu ama oyun olaraktan bir buna sırt çevirmişiz. Yalnız hatıra eşya olarak bakıyoruz ve orada kalmış. En olmadık tiyatrolara milyonlar akıtılıyor, orada beş altı tane çok iyi Karagöz'cü kalmış elimizde, onlar sefalet içinde. Yalnız işlerini dışarda oynatıyorlar. Ben bu insanlarla Japonya'ya gittim, 11 yerde temsil verdiler, büyük tiyatrolarda yapıldı gösteriler ve paralıydı. Buna rağmen tıklım tıklımdı salonlar ve o kadar evrensel bir dil ki, Türkçe bilmedikleri halde gülüyorlardı. Gayet güzel anlıyorlardı. Devlet Tiyatrosu'nu götürün, bakalım anlayabilecekler mi? Evrensel bir dili var Karagöz'ün bunlara karşı tamamen yabancıyız.

KILIÇBAY: *Bunu Huizinga'nın bir tespitine bağlayabilir miyiz? Biliyorsunuz, Huizinga; kültürle oyunun, oyunla kültürün yani ikisinin arasında bir karşılıklı enteraksiyon olduğunu söylüyor. Acaba bizim oyunu reddetmemizi ve bu kadar barbarca reddetmemizi kültürsüz bir toplum olmamıza veya kültürsüzleşmiş bir toplum olmamıza bağlayabilir miyiz?*

AND: Batılılaşma sürecine girmek bir çeşit akültüralizasyon oluyor. Bir kültür değişimi askerlikle başlıyor. Askerlikteki yenilgilerimizin sebepleri araştırılırsa, Avrupa ordusu niye kazanıyor? Buradan hareketle; mühendisler falan getiriliyor. Toynbee'nin bir gözlemi var kültürden hareket ederek: "Sizde

olmayanı almalısınız" diyor. Bu öyle bir şey ki, "sizde olmayan" derken; kapıyı biraz aralarsanız hepsi içeriye girmeye başlıyor. Örneğin; askerlik dedik. Yeni askerlik teknolojisini alalım ama kıyafeti de değiştirelim, bizim mehter müziği yerine Avrupa orkestrası konuluyor. O zaman askerlik alanında yaptıklarınız sivil alana da işliyor. Daha sonra edebiyat giriyor. Bizde şiir var ama roman, tiyatro yok. Onlar da girmeye başlıyor işin içine. Olanı da, olmayanı da işin içine girince dışardan gelen kültür kendini her alanda zorlamaya başlıyor.

KILIÇBAY: *Peki, yerli kültür kendini niye korumadı, koruyamadı daha doğrusu? Köksüz müydü acaba yoksa bütünleşmemiş miydi?*

AND: Burada aydınların sorumluluğu var. Ortaoyuncular kendilerini korumuşlar. Örneğin Namık Kemal ortaoyunculara, Karagöz'e ateş püskürüyor; kaldırılmalı bu diyor ve batı tiyatrosunu destekliyor. Ona karşı çıkan, politik *Hayal* dergisini çıkaran Theodor Kasap başyazısında Hacivat-Karagöz diye başlık atıyor.

KILIÇBAY: *İmaj yani. Eski Türkçe'deki o benzerlik çok çarpıcı değil mi? Hayal ve imaj. Biz bugün imaj yerine görüntü diyoruz ama görüntü çok maddi bir şey. Maddenin yansıması...*

AND: Hayal'in daha geniş anlamları var ki oraya girmeyelim.

KILIÇBAY: *İmaj'ın da var.*

AND: Biz, futbol, basketbol oynamayı tercih ediyoruz da, kendi geleneksel oyunlarımız içinde Avrupa'dakinin benzeri olanlarını unutmaya, unutulmaya bırakıyoruz. Çünkü Avrupa'daki daha yerleşmiş, alışılmış; diğeri daha ilkel. Tayland'ı örnek alırsak orada oynanan basketbol çok farklı. Onların geleneksel basketbolü var ve o yaşıyor. Turistler bunu görmek istiyorlar. Ayrıca boksları var: Tayland Boksu, o da günümüzde adeta moda olmaya başladı. Ülkelerin bir kısmı bunları koruyabildiler. Japonya en güzel örnek... Japonya, batı kültürünü batılılardan çok daha ileriye götürdü. Devlet tiyatrosu yalnız Kabuki'yi oynuyor. Geleneksel tiyatrosunu sergiliyor. İki salon-

dan oluşan Tokyo tiyatrosu dünyanın en mükemmel tiyatrosu. Kendi kültürünü sergilerken modern şeyler de yapıyorlar. Bu ikisinin sentezinden yola çıkarak çok avangard işler de yapıyorlar. Biz ne yapıyoruz? Hiç!

KILIÇBAY: *Bizim bunu yapamayışımızı kültürümüzü evrensel düzeye çıkaramayışımıza bağlayabiir miyiz? Ben, homojen bir Osmanlı kültüründen bahsedebileceğimizden kuşkuluyum. Bir İstanbul, bir Bursa, bir Samsun kültürü var ama tek başına homojenleşmiş bir Osmanlı kültüründen söz etmek mümkün değil herhalde?*

AND: Değil ama onun içinden alınabilecek ortak değerler var. Yapı özellikleri, bakış açıları var. Örneğin Türk resmini ele alırsak, minyatürün küçümsendiğini görürüz. Perspektif, derinlik, yüz ifadesi yok diyoruz. Bugünkü Avrupa resmine bakarsak onlar da perspektifi dışlamışlar.

KILIÇBAY: *Evet ama bir perspektiften geçtikten sonra olmuş bu. Bize perspektif hiç gelmemiş...*

AND: Şimdi yapıyoruz biz perspektifi.

KILIÇBAY: *Acaba öyle mi?*

AND: Ben öyle zannetmiyorum.

KILIÇBAY: *Perspektifi Giotto'nun bulduğu söyleniyor. Yoksa Giotto'yu hiç yaşamadan mı resim yaptık biz Yaşamalıydık diye düşünüyorum ben. Yaşayıp terk etmeliydik. Halbuki biz hâlâ eski yerde kaldık.*

AND: Kalmadık ama. Şimdi yapıyoruz. 19. yüzyılın başında ya da 18. yüzyılda başlıyor resimde Avrupa etkisi ve orada giderek gölge falan yapılmaya başlanıyor. Picasso'yu örnek verebilirim. Picasso, gözümüzün görmediği ama var olduğunu bildiğimiz şeyleri de bize gösteriyor. Bir kadını yandan gösterirken, görmediğimiz yüzünün öbür yanını da alıp gösterebiliyor. Bunu Osmanlı da yaptı.

KILIÇBAY: *Evet ama eski Mısır'da da var, transpozisyon denilen olay. Şimdi bunların sonu gelmeyecek. Sizi yorduğumun da farkındayım. Son bir soru sormak istiyorum: Biz neden oyundan kuşku duyuyoruz, rahatsız oluyoruz? Niye toplumsal değer yargıları içindeki çirkinlikleri oyunun üzerine atıyoruz, niçin böylesine zihinsel ik-*

lim içinde yaşıyoruz? Oyun, hangisi olursa olsun mutlaka kötülükler âlemine açılan kapı olarak görülüyor bizim toplumsal zihniyetimizde. Burada bir sakatlık mı var yoksa tarih mi bizi bu noktaya getirdi?

AND: Zannediyorum bu daha genel bir şey, oyunu da aşan bir şey. Bizde nedense içimizden atamadığımız otoriter, baskıcı, yasakçı bir şey var. Bunun nedenini bulmayacağım ama bu var. Bunun bir sonucu olabilir. Oyun, küçümsenen, hafife alınan, onsuz da olunabilen bir kavram. Günümüzde sosyolojinin, antropolojinin getirdiği bir kavram var: Boş zamanları değerlendirme... Bazı yerlerde bunun enstitüleri var. Çünkü insan mutluluğuna açılan en güzel kapılardan biri...

KILIÇBAY: *Mutlu olmaktan hoşlanmıyor muyuz? Mutluluğu hafiflik olarak mı görüyoruz?*

AND: Evet böyle bir şey var. Örneğin ŞENLİKLER KİTABI'nda, halk şenliklerinin işlevlerini açıklarken üzerinde duruyoruz. Bu şenliklerin bir işlevi de emniyet süpabı olması. Yasakları bol olan bir toplumda bu şenlikler olduğu zaman taşkınlıklara bir tür göz yumuluyor. Hatta bazen hapisten adamlar çıkartılıyor. Toplum, şenlikleri burada bir tür sübap görevi olarak görüyor. Günümüzde böyle bir şey yok ama ne kadar demokratız diye nutuklar atsak da kafamızda yasaklar yine var. Örneğin Fikri Sağlar "Devlet Tiyatroları'nı özerkleştireceğiz" diye nutuklar attıktan sonra kendi atadığı genel müdürden bütün yetkileri aldı. Yücel Erten de her şeyin kendi elinde olmasını istiyor. Bir başka örnek benim başıma geldi. Kitabım için gerekli olan minyatürleri ben Topkapı Sarayı'ndan alabiliyordum. Fakat daha sonra Bakanlığın aldığı bir kararla tüm fotokopi çekimleri için bakanlığa başvurulması gerekiyormuş. Özerklik diyen adam kaç yüzyıllık Topkapı Sarayı'ndan yetkileri alıyor ve bürokratik bir çarkın içine sokuyor. Yasakçı zihniyet, özgürlükten, özerklikten söz eden bakanın kafasında da var.

KILIÇBAY: *Efendim sizin özdeyişinizle kapatalım mı: Oynar gibi çalışmak, çalışır gibi oynamak!*

IV. Bölüm

T A R İ H

TARİHİN DİLİ

Balıkların suyun içinde yaşadıkları gibi,
biz de tarihin içinde yaşıyoruz.
Jean-Paul Sartre

Bir dilin aslında birçok alt dilden meydana gelen bir bütün olduğu, çoğu zaman ıskalanmaktadır. Aynı dili konuşan insanların mekânsal farklılıklar içinde olabilmesi olasılığını bir yana bırakarak, aynı ve tek coğrafyayı paylaşan bir toplumun içinde de, çok sayıda farklı kültürel yapılanmalara denk düşen, ayrık dillerin bulunduğunu veya bunların ana dilsel gövdenin bir o kadar dalını meydana getirdiğini görmemiz mümkündür. Bunun en tipik örneği, paralel bir dil olan argodur. Dilin kültürel değişkenlere göre dallanması, bu tamamen yapay dilde bile ortaya çıkmakta, argo dahi birçok altkatman halinde ortaya çıkmaktadır. Ana gövdeyi meydana getiren asıl dil için bu **a fortiori** böyle olacaktır.

Çeşitli bilimler sanatlar, disiplinler, meslekler ve toplumsal duruşlar için de benzeri bir durum söz konusudur. Bu gibi bi-

zatihiliklerin herbirinin bir adlandırma çerçevesi bulunmaktadır. Bu adlandırma çerçevesinin veya dairesinin veyahut da onun tarafından kuşatılan alanın unsurları ya ana dilsel gövdeden alınmış ve özel anlam yüklenmiş kelimeler, ya da doğrudan doğruya alanin ihtiyaçları için yaratılmış ve bazıları sonradan anlam genişlemesi yoluyla ana gövdeye dahil olan kelimelerdir.

Tarih böylesine bir paylaşım içinde yalnızca ana dilsel gövdeden gelen kelimelere sahiptir ve bunun böyle olduğu tek disiplindir. Daha açık bir ifadeyle, tarih henüz kendi ihtiyaçları doğrultusunda kelime yaratmayı başaramamıştır; belki de böylesine bir amacı ve kaygısı olmamıştır. Bunun doğal sonucu olarak, ana dilsel gövdeye, tarih alanından intikal etme herhangi bir terim veya kavram da bulunmamaktadır.

O halde, tarih ortalama terimlerle, yani daha açıkçası, ortak terimlerle düşünmek ve iş görmek zorunda kalmaktadır (belki de şimdiye kadarki tarihin işine böylesi gelmektedir). Bu ortak kelimelerin bazılarını kendilerine malederek veya hiç değilse, atelye ihtiyaçları için, anlam daralmasına ve özelleşmesine, hatta kaymasına tabi tutarak, kendine özgü bir dil oluşturması şimdiye kadar söz konusu olmadığından, tarih edebiyatla aynı kaderi paylaşmakta, uzman bir dile sahip olamamaktadır. Bunun bir sürü vahim sonucundan en belirgini, tarihin ortak terimlerle iş görmesinin, onun ortak bir bilgi alanı sanılmasında ortaya çıkmaktadır. Daha açıkçası, herkes tarihten anladığını, anlayabileceğini düşünmektedir.

Bunun böyle olmasının nedenleri üzerinde tüketici bir düşünme ve çözümleme çabası, hem tek bir kişinin olanaklarını, hem de bu yazının çerçevesini aşar. Bu emredici kısıtlar karşısında, bazı tartışma kavşaklarının gündeme getirilmesi umuduyla, "dilsiz" tarihin bu konuma mahkûmiyetinin en belirgin engebelerini ve kilometre taşlarını işaret etmekle yetinmek kaçınılmaz gibi gözükmektedir.

Batı dillerinin tarih anlamına gelen kelimesini veren eski Yunanca **historia** terimi, geçmişe ilişkin olarak hatırlanması ge-

reken şeylerin anlatısı anlamına gelmektedir. Kökeninin Arapça mı, Farsça mı olduğu konusunda henüz karara varılamamış olan bizim tarih kelimesi de, esas olarak geçmişin anlatılması anlamını taşımaktadır. Bu "anlatı" kavramının altını çizmek gerekmektedir. Bir kere okumasız yazmasız bir toplumu işaret etmektedir. Okuma yazması olan toplumlarda bile hâlâ aynı imgeyle yüklü olmayı sürdürmesi ise, ilkel kozmogonilerle, yani evrenin kuruluş efsaneleriyle olan akrabalığını açık etmektedir. Tarih, hemen herkes tarafından, insanın kendi macerasını anlamlandırma çabasının bir aleti, bir zemini olarak kavranmaktadır. İnsan, yeryüzündeki varoluşunu anlamlandırmak üzere, tarihi bir anlatı olarak ortaya koymuştur. Tıpkı ilkel toplumların varoluşlarını açıklamak üzere geliştirdikleri efsaneler gibi. Anlatı teriminin altını bir kez daha çizmek gerekir, çünkü nerede anlatı varsa, orada dinleyen de vardır; dinleyen'in varlığı ise, anlatının dilinin en harcıalem düzeyde kurgulanması sonucunu doğurur.

Tarih, bu anlatıya dayalı olma özelliği içinde, bir edebi tür olarak doğmuş ve gelişmiştir. Gerek Doğu'da, gerek Batı'da, bir dönem, şiirin yanında adeta düz yazının yegâne temsilcisi olmuştur. Bu durum, çok yakın zamanlara kadar taşınmıştır ve çok kimse bu bölgede onu hâlâ öyle algılamaktadır. Tarihin, bilimsel endişelerin içine yuvarlanmadığı bu çok uzun geçmişi, onu yüzeyde cereyan eden, hızlı değişen olaylarla özellikle ilgili hale getirmiştir. Buna olaysal tarih diyoruz. Olayların sıcağını, dip taraftaki derinlerdeki neden ve kategorilere, belki de yapılara atıf yapmadan anlatmaya yönelik bu tarihçilik de, özel bir tarih dili geliştirmeye ihtiyaç duymamış, tıpkı edebiyat gibi, ortak dille yetinmiştir.

Tarih, Batı'da 19. yüzyıldan itibaren bilimsel bir mecraya girmeye başlamıştır. Hiç değilse, neden-sonuç ilişkileri aranır hale gelmiştir. Bu süreç, bizimki gibi ülkelerde çok daha yavaş olmak üzere, hızlanarak sürmektedir. Ancak, tarih bu kabuk değiştirme, bu edebi söylemden bilimsel söyleme geçiş macerası içinde de, kendine özgü bir dil oluşturamamıştır. Çünkü,

tarih bilimsellik yolunda ilerledikçe, kendine özgü yöntemler geliştirmek yerine, diğer insan bilimlerini fethetmekte, koloni-leştirmekte, sömürgeleştirmekte ve bunun sonucu olarak, onların aletlerine, yöntemlerine ve bu arada dillerine sahip çıkmaktadır; ama bunlar tarihin dili olmanın uzağında kalarak, iktisadın, sosyolojinin, antropoloinin... dili olmayı sürdürmektedirler.

Pekiyi öyleyse, birgün tarihin kendi dilinin olması beklenebilir mi? Bu bazı koşullara bağlıymış gibi gözükmektedir. Bir kere, katışıksız bir bilim haline gelmesi gerekmektedir. Ancak, bu tek başına tarihin sorunu olmayıp, bir iki nadir istisnanın dışında, bütün insan bilimlerinin aşması gereken bir eşiktir. Veya şöyle söyleyeyim, tarih de dahil, birçok insan "bilim"i ya bilim olacaklardır, ya da bu sıfatı taşımaktan vazgeçeceklerdir. Bilim olmak ise, sanıldığı kadar zor veya aşırı bir terimle, olanaksız değildir; anlatmaktan anlamaya geçmek, işin büyük bölümünü halletmek olacaktır. Daha açık bir ifadeyle, insan bilimleri şimdiye kadar ideolojik birer söylem veya söylemler manzumesi halinde yapılanmışlar; bu söylemin kanıt ve dayanaklarını malzemenin içinde aramışlardır. Tersi olabilmelidir, malzeme söylemi belirlemelidir.

İkinci olarak, tarih bütün insan bilimlerinin laboratuvarı, test alanıdır. O halde, kompartmanlara, yapay bölümlere ayrılmış bir alemden, malzemenin tekliği (insan) doğrultusunda, tek bir uğraş alanına, tek bir bilime doğru yol alınması gerekmektedir. Bu insan biliminin, eğer oluşabilecekse, potası tarih olacak ve o zaman tarihin dili oluşacak, bu alan dilsizlikten kurtulacaktır.

TARİHİN SONU SENARYOSU OLARAK ÜTOPYA

Ütopya kelimesi bütün dünya dillerine, Sir Thomas Morus'un 1516'da yayınladığı, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus, de optime republicae statu deque nova insula Utopia* (Yeni Ütopya adasındaki bir Cumhuriyetin Yüce devletine dair) adlı kitabından itibaren girmeye başlamıştır. Morus, bu ütopya kelimesini, eski Yunancanın *ou* (değil) ve *topos* (yer) kelimelerinden, "hiçbir yerde olmayan" anlamında türetmiştir.

Kelimenin ilk kez 1516'da ortaya çıkmasına rağmen, onun tarafından belirlenen tür çok eskidir. Batı uygarlığı açısından en azından Platon'un *Politeia*'sına kadar geri gitmektedir. Bu türün varlık nedenini ve işlevini birçok unsura bağlamak mümkündür. Bu alanda yazılmış çok sayıdaki esere bakıldığında, ortaya bazı güç hatları çıkmaktadır. Platon'un "ideal devlet"i veya aziz Augustinus'un *"Civitate Dei"*si veyahut da Campanella'nın *"La Citta del Sole"*si tarafından temsil edilen totaliterlik gelmektedir. Bu cins ütopyalar, toplumu total, ebedi ve kesin/değişmez bir şekilde tanımlamaya ve düzenlemeye yöneliktir-

ler. Bunlar, insanların mutluluğunun veya en iyi yönetim biçiminin sırlarını bulduklarını varsayan yazarlardan kaynaklanmaktadırlar.

İkinci güç hattı ise, cennet arayışı olarak adlandırılabilir. Mevcut düzenin memnuniyet verici olmadığının ve ileride de böylesine bir olasılığın bulunmadığının düşünüldüğü hallerde, yeryüzünde bir yerlerde bir cennetin olduğu hayal edilmektedir. Yeryüzü cennetini tasvir eden ütopyalara da ben, *"terra incognita"* ütopyaları adını veriyorum. Eski haritalara bakıldığında, bazı boşlukların veya muğlak bir şekilde çizilmiş alanların yer aldığı görülmektedir. *Terra incognita*: bilinmeyen topraklar denilen bu alanlar, bazı ütopya yazarları tarafından cennetlerini yerleştirecekleri alanlar olarak düşünülmüştür.

İnsanlık, yürüyerek ulaşabildiği dar bir çevreden, yeryüzünün tamamını, hatta güneş sistemini ve galaksimizi keşfederek tanıyacağı ve tanımlayabileceği geniş bir çevreye doğru uzun bir yol almıştır. Bu yolun her menzili, cennet ütopyalarının atıf alanını değiştirmiştir. Önce Uzak Asya veya Rahip Jean efsanesinde olduğu gibi Habeşistan olan (Rahip Jean efsanesinin, coğrafi keşifler adı verilen, Avrupa'nın kendi kıtası dışına çıkış macerasının ideolojik şekillenişinde oynadığı rol, genelde fazlasıyla ihmal edilmektedir, ama bu keşiflerin yapılmasında çok önemli bir payının olduğu artık bilinmektedir) bu yeryüzü cennetleri, buraların iyice tanınır hale gelmesinden sonra önce Amerika (Cristobal Colombus, "Hind"e giderken, aslında cenneti arıyordu), sonra da güney denizleri olmuştur Örneğin James Harington'ın *The Common-Wealth of Oceana*'sını (1656) veya Gabriel de Foigny'nin *Terre Australe Connue*'sünü (1676) bu kapsama sokmak mümkündür.

Dünyanın hemen tümünün tanınır hale gelmesi ve yeryüzü cennetlerinin olmadığının ortaya çıkması (bu o kadar kesin değildir, lâfı fazla uzatmadan söylemek üzere, bugün Batı toplumunun vazgeçilmez ritüellerinden biri haline gelmiş olan tatilcilik, aslında düşük ölçekli bir cennet arayışı olarak, rahatlıkla yorumlanabilir. Öte yandan, çevresi hareketleri de bir bakıma

kayıp cennetler arkeologları olarak görmek mümkündür) bu kez *science fiction* ütopyaları adını verebileceğim bir türün yeşermesine neden olmuştur. Jules Verne veya H.G. Wells gibi öncülerinden itibaren, bilim-kurgu, dünya dışındaki cennet veya cehennemlerin peşine düşerek, ilk E.T. (*Extra-terrestrial:* dünya dışı) ütopyaları inşa etmişlerdir.

Ancak, insanlık hapishanesine, yani dünaya aşırı meraklı olduğu için, bilim-kurgu ütopyalar fantezi olarak kalmışlar, asıl ütopya adını verdiğim tür sahnenin önünü tutmuştur. Bu cins ütopyalar aslında, belirmek için cennet olmadığının ortaya çıkmasını beklememişlerdir. Bunlar, gerçekten hiçbir zaman varolmamış ve varolmayacak yerleri tasvir ettiklerinden ötürü, ben onlara asıl ütopya adını veriyorum.

Bu ütopyaların çok sayıda örneği vardır, ama bana göre en tipik olanı, Jonathan Swift'in *Gulliver's Travels*'dır '1726). Bu türün en belirgin özelliği, tersine okunmaları halinde, aslında yazarlarının içinde yaşadıkları topluma yönelttikleri eleştirilerin birer toplamı olmalarıdır.

Ama bütün ütopyalarda varolan ve türün temel özelliğini meydana getiren nitelik, tarihin durdurulmasına yönelik gayret olmaktadır. Her ütopya, mutlaka bir "tarihin sonu senaryosu" olarak okunmak zorundadır. Bu durum, aynı zamanda ütopya tarzı bir edebi türün varlık nedeninin arkeolojisini de oluşturmaktadır.

Eski Hind felsefesi, tarihi bir kötüye gidiş, bozulma süreci olarak algılamıştır. Bunun Batı düşüncesindeki ilk izlerini, Hesiodos'un *Günler ve İşler* adlı uzun şiirinde bulmak mümkündür. Eski Yunanlı şaire göre insanlık tarihi, altın çağdan bakır çağa ve hatta daha da kötülerine doğru bir akış sürecidir.

Ütopya yazarlarının hemen hepsi, tarihsel sürecin kötülüklere gebe olduğu, değişmenin kötülüklerin kaynağı olduğunu ve bu yüzden tarihsel süreçin durdurulmasının gerektiğini, örtülü bir şekilde düşünmektedir. Niyetleri her ne kadar adalete, eşitliğe, haksızlıkların önlenmesine yönelik olursa olsun, tarihi durdurma projeleri, onların eserlerini totaliter ve insan-

karşıtı hale getirmektedir.

Ütopyalar, büyük kitleleri itibariyle totaliterdirler, çünkü önceden belirlenmiş bir projenin tam uygulanmasına yöneliktirler ve bu nitelikleriyle de, bireyi, bireysel iradeyi yok sayarak, herşeyin toptan ve tek bir kişinin iradesiyle düzenlenmesinin iyi birşey olabileceğini kabul ederler.

Ütopyalar aynı zamanda, insan-karşıtıdırlar, çünkü bireyin serbest iradesini anarşi unsuru sayarlar. Oysa, tarihi bir değişme alanı ve tamamen insana özgü bir alan haline getiren temel olgu, bireysel iradenin toptan iradeden sapabilmesi, yani yarı-anarşik bir karaktere sahip olmasıdır.

Bireysel iradeyi yokeden ütopyalar, özgürlükleri de yoketmekte ve böylece insan-karşıtı bir program oluşturmaktadırlar. Veya daha da açıkçası, insanı bir kümes veya ahır hayvanı haline getirmektedirler.

Nihayet, ütopyaların herbiri bir dinin kutsal kitabı olmaya yönelmiştir. Çünkü bütün dinler sonuçta, değişmez bir dünya inşa etmenin peşindedirler.

BİZ TARİHİMİZİ ÇOK SEVERİZ!

Biz Türkler, tarihi çok sevmekle birlikte, tarihin neyi incelediğini, araştırdığını, neyi ortaya koymaya çalıştığını anlamanın iyice uzağında kalmışızdır. Tarih bizim için, atalarımızın savaş alanlarındaki şanlı başarılarının hikâyesinden ibarettir. Ama nedense, hiç birimiz köy kahvelerine varana kadar birçok yerde, en büyük tarihi kahramanlarımızdan biri olarak, Gazi Osman Paşa'nın resimlerinin bulunduğunun üzerinde düşünmeyiz. Tıpkı, en ünlü futbolcularımızın hep kaleciler olmasının üzerinde de düşünmediğimiz gibi. Veya "yenildik, ama ezilmedik" sloganının bir zafer göstergesi sayılmasının üzerinde hiç durmadığımız gibi.

Acaba kaçımız, Gazi Osman Paşa'nın saldırdığı ve yenerek zafer kazandığı için değil de, savunma yaptığı ve sonunda yenildiği için kahraman olduğunu biliriz? Demek ki tarihimiz hep başarılarla dolu değil ve bir dönemden sonra savunma, kahramanlık olmuş. Öyleyse tarih değişmenin alanı. Ama bizim insanlarımız, tarih içinde değişmez bir Türk karakteri (bazılarına göre de müslüman karakteri) veya davranışı olduğuna iman et-

miştir. Acaba bunun nedeni, sonuncu Osmanlı yüzyıllarının bir geri çekilme tarihi olması mıdır? 18. yüzyılın başından itibaren hemen bütün savaşlarını kaybeden Osmanlı, üstelik bir de bunun tescili olan batılılaşma macerasına girince, yenildiğini halka hissettirmemek için, ona mitolojik bir tarih sunmuş olamaz mı? Halk da bile bile lâdes, bu tarihin üzerine atlamış olamaz mı?

Eski eserler konusunda da farklı bir durum söz konusu değil. Kime sorarsanız sorunuz, alacağınız cevap aşağı yukarı, atalarımızın ve bizim eski eserleri şöyle koruduğumuz, böyle koruduğumuz, sanata çok önem verdiğimiz yönünde olacaktır.

Gerçeğe geri dönmek üzere, kaç tane Bizans eseri günümüze ulaşabildi, kaç tane antik kalıntı köylülerin ev veya ahır yapmaları için yağmalandı sorularına, maalesef cevap vermek mümkün olmayacaktır.

Eski Dünya'nın en çok dolaşılan kavşaklarından biri üzerinde kurulu olan ülkemiz topraklarından, eski eser fışkırmaktadır ve kendi hakkında çok olumlu fikirler besleyen halkımızın tüm gaddarlığına ve acımasızlığına rağmen, bunların gene de yekûn tutan bir bölümü günümüze ulaşabilmiştir. Allah turizmden razı olsun, yabancıların buralara itibar ettiğini görünce, artık tahrip etmekten vazgeçtik.

Ama bunlar bugüne Osmanlı atalarımızın sayesinde değil, onlara rağmen kalabildiler. Troya'yı Schielemann'a hiç düşünmeden peşkeş çeken Osmanlılar, Mezopotamya hazinelerinin de Fransızlar ve İngilizler tarafından yağmalanmasına hiç ses çıkartmadı. Bugün Bergama'da belediye otobüslerinin üzerinde "sunağımızı geri istiyoruz" diye yazıyor. Ama adres yanlış, Bergama'nın ünlü sunağı, Almanlardan önce, çalınmasına göz yuman, hatta teşvik eden Osmanlı geçmişimizden talep edilmelidir. Ve ben Bergama'nın bu sunağı bir tarih bilinci içinde talep ettiğine inanmıyorum, turizmin ne denli gelir getirici bir faktör olduğunu gördüler. Aksi olsaydı, daha önce isterlerdi.

Türkiye'de eski eserlerin korunmaları gereken ulusal-tarihsel varlıklar olduklarını bir hayat felsefesi ve amacı haline gi-

ren ilk kişi, Osman Hamdi Bey'dir (1842-1910). Ülkemizdeki ilk yerli arkeoloji çalışmalarını başlatan ve Asar-ı Atika Nizamnamesini çıkartan bu değerli insanımıza, Türk müzeciliği de çok şey borçludur.

Demek ki eski eser kavramı, Türk düşüncesine 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren girmeye başlamıştır ve birçok gayretli insanımızın cansiparane çabalarına rağmen, pek fazla bir mesafe de alınamamıştır.

Bunun böyle olması, insanlarımızın dünyayı nasıl algıladıklarıyla yakından ilgilidir. Biz Türkiyeli insanlar, kendi hakkımızda oluşturduğumuz kanaatler itibariyle, maddeye düşkün olmadığımıza, manevi değerlere daha fazla önem verdiğimize inanırız. Tarih merakımız da bu çerçeveye oturur ve geçmişimizle iftihar etmeyi, maneviyatçılığımızın göstergelerinden biri sayarız.

Ancak, dünya pratiğinin gösterdiği, üzere, tarihiyle hesaplaşmayan, mitolojik tarihin yerine yaşanmış tarihi ikâme etmeyen toplumlar, bugünü travmatik bir şekilde yaşıyorlar ve bu aktüel travma, dünün daha da mitolojik hale sokulmasına yol açıyor. Bir cins tarih şizofrenisi diyebileceğim bu ortaklaşa ruh hali, insanları neredeyse çift kişilikli hale getiriyor. Günü anarşik ve gaddar bir ortamda yaşayan insanımız, efsane halinde yeniden kurgulanmış tarihiyle övünerek, bir cins arınma ayininden geçiyor.

Oysa, tarihin ona anlatıldığı gibi olmadığını anlaması için etrafına biraz bakması yeterli olacaktır. Anadolu'daki yolculukları sırasında, birçok kervansaray ve cami harabesi görecek, bu arada köylere, kasabalara ve kentlere yapılan yeni camilerin zevksizlikleri karşısında şaşkınlıktan ne yapacağını şaşıracaktır, yolu Milet taraflarına düşerse, Batı Anadolu'nun en eski camilerinden birinin nasıl kendi kaderine terkedilmiş olduğunu görecek ve bu camideki emsalsiz mermer işçiliğinin son kalıntılarının heba olması karşısında hayıflanacaktır. Eğer büyük şehirlere gelirse, hele İstanbul'a uğrarsa, "ata yadigârı" camilere nasıl bir muamelenin reva görüldüğünü teşhis edebilecektir.

Dışarıdan sarkan elektrik kabloları, çürümüş yağmur olukları, dış cepheyi alacalı bulacalı hale getiren asırlık kirlilik, yanda bir kümes avluda dolaşan tavuklar, caminin bir penceresinden çıkıveren bir soba borusu. Yandaki mezarlıkta devrilmiş taşlar, müthiş bir bakımsızlık. İçeri girince, aşınmış halılar, kırık camlar, sonradan yapılmış zevksizlik anıtı eklemeler.

Türkiye'nin çeşitli yerlerine dağılmış antik kalıntılar ise, tam anlamıyla kaderlerine ve civarda yaşayanların veya oralardan geçenlerin insafına terkedilmişlerdir. Ülkemizde antik bir kalıntı civarında kurulu modern hiçbir yerleşim yeri yoktur ki, kalıntının parçalarını inşaat malzemesi olarak kullanmamış olsun. Ya hazine umuduyla katledilen sayısız eser, ya yol geçerken katledilenleri, ya apartman yapmak için yakılanları (yıkma yasağını delmek üzere)?

Bu gibi örnekleri, bu ülkede çoğaltmak dünyanın en kolay işi. Bazı saptamalar, hiç değilse yarına biraz daha fazla eser bırakabilmemiz açısından yararlı olabilir.

a) Biz tarihi sevmiyoruz, hikâyeyi seviyoruz.

b) Eğitim sistemimiz, bize tarihi bir çatışmalar zinciri olarak dayatıyor. Dayatılan en önemli çatışma da, hıristiyan Batı ile müslüman Doğu arasında olduğu iddia edileni. Bunun sonucu olarak, insanlarımız Batı'yı sevemiyor, ona ait saydığı her şeyden nefret ediyor. Böylece Yunan-Roma antik eserleri, ülkemizde yabancı, bizden olmayan unsurlar olarak görülüyor.

c) Türkiye tarihi 1071'den başlatılıyor. Bu ülkenin daha öncki uzun ve görkemli tarihi bizim ufkumuzda, dolayısıyla hassasiyetlerimiz arasında yer almıyor.

d) Ekmek parası edebiyatı, bizi birleştiren ortaklaşa eserlerin tahribine bile göz yumacak bir yoğunlukta sürdürülüyor.

e) Şu an için son olarak, eski eseri bir kazanç kaynağı olarak görenlerin giderek artması, insanlarımızın maddeye düşkünlüklerini körüklerken, tarihi hazinemizi ticari meta olarak gören zihniyeti güçlendiriyor.

Ülkemizde herkes, antika ile eski eseri karıştırıyor ve böylece tarihimiz hergün biraz daha tahrip ediliyor.

TARİHE ANCAK BİZ YAZARSAK GEÇERSİNİZ TANSU HANIM

Sarışın ve güzel başbakanımız, ikide bir "tarih beni yazacaktır", "tarihe geçeceğim" demekten tad alıyor. Galiba devletin üst katlarında bu tutku insana araz oluyor veya iktidar basamaklarında yükselenler, Olimpos'a çıktıklarını sanıyorlar, ölümlülerden uzaklaşarak tanrısallaştıklarını düşünüyorlar veyahut da ezelden beri böyle olduklarını ve bunun nihayet ölümlüler tarafından anlaşılır hale geldiğini sanıyorlar. Hatırlayanlar var mıdır, bilmiyorum ama, yedinci cumhurbaşkanı da sık sık benzeri lâflar ederdi, şimdilerde Marmaris dışında pek tanındığına dair işaretler yok.

"Tarihe yazılma" veya "tarihe geçme" tutkusunun, ölümsüzlüğü yakalamaya yönelik bir yanılsama olmasının üzerinde durmuyorum. Bu lezzetli konu, başka bir yazıyı hakediyor. Bana şu an için daha ilginç gelen nokta, üstelik çoğu da okumuş yazmış olan (siz dedikodulara inanmayın, hem Tansu hanımın, hem de yedinci cumhurbaşkanının basılı eserleri var) bir sürü insanın tarih hakkındaki derin yanılgıları.

Bu insanlar; bir yerlerde oturan, önünde koca bir defter olduğu halde olayları kaydeden aksakallı bir tarih baba var zannediyorlar. Bu bana ait bir fantezi değil, bir sürü örnek arasından en yakın tarihli olanını seçersem, baş rollerini Abdullah Öcalan, Yalçın Küçük ve Bilgesu Erenus'un oynadıkları bir oyunda, tarih baba rolü, tarihçi de olduğunu çok kereler iddia etmiş olan Yalçın Küçük tarafından oynanmıştır.

Bu tarih baba, olayları aralarında hiçbir ayırım yapmadan, ard arda kaydettikten sonra (buna muhasebe terimleri içinde yevmiye defteri diyebilirsiniz), hassas terazisinde tartarak, tarih denilen asıl deftere (buna da defteri kebir diyebilirsiniz) yazılmayı hakedenleri ayırmaktadır. Tarih babanın bu işlemde hangi kıstasları kullandığı ise, herkese göre değişmektedir. Daha doğrusu bu kıstaslar, "Ayna, ayna, en güzel kim, söyle bana" ilkesi doğrultusunda oluşmaktadır. Tansu hanımın bütün bu söylenilenleri bildiğinden hiçbir kuşkum yok.

Ama ne yazık ki tarih böyle yazılmıyor. Tansu hanımı üzmeyi ve hayalkırıklığına uğratmayı hiç istemem (çünkü güzel başbakanımıza ağlamak yakışmıyor), ama tarih biz kıytırık tarihçilerin yazdıklarından başka birşey değil. Herbirinin ayrı dünya görüşü, tarih anlayışı, ideolojisi ve yazma üslubu olan bir sürü ünlü veya ünsüz, yetenekli veya yeteneksiz tarihçinin yazdıklarının toplamından ibaret, tarih denilen şey.

Sayın sarşın başbakanımızı rahatlatmak üzere hemen belirtmeliyim ki, bu tarihçi makulesi, şöhret sahiplerine karşı çoğu zaman haksızlık eder. Kendileri karanlık dehlizlerde, arşiv ve belge peşinde koştuklarından veya tozlu kitaplar arasında öksürük nöbetlerine yakalandıklarından ve başka türlü bir hayat bilmediklerinden ötürü, hayatı ışıl ışıl yaşayan, pasta yemeye ta Amerika'lara giden, tek bir kararlarıyla birkaç kişiyi zengin edip, milyonları aniden fakirleştirenleri kıskanırlar ve komşusunun satın aldığı buzdolabından ötürü canı sıkılıp, onun ipliğini pazara çıkartan hazımsız ev kadını gibi, bu gibi kimselerle uğraşır dururlar ve çoğu zaman da (aslında beş para etmeyen) kitaplarında onlardan hiç söz etmeyerek intikam alırlar.

Tarihçiler, tarih yazmayı ciddi bir iş sayarlar, bu yüzden de modellerini kurarken, değişmeyi açıklayıcı faktörleri titizlikle belirlerler. İşte "tarihe yazılma", "tarihe girme" bu noktadan itibaren gündeme gelir. Daha açıkçası, kimin tarihe geçeceğini belirleyen temel unsur, söz konusu kişinin değişme süreci üzerindeki etkisidir.

Tansu hanıma haksızlık etmeyelim (servet düşmanlığı yapmayalım da diyebilriz), aslında söylediklerinde doğru bir yan var. Tarih, çok uzun süre zirvedeki insanlara göre, bu dünyanın ululara göre, onların doğrultusunda yazıldı. Kişiyi, bireyi veya öyle bir terimi tercih ederseniz, kahramanı öne çıkartan bu tarih yazıcılığına, olayanlatıcılık adını veriyoruz.

Tarih yazmanın bir geçmiş senaryosu olduğunu düşünürsek, kişiyi öne çıkartan senaryolar şöyle kurgulanmaktadır: Bir yanda iyilik güçlerini simgeleyen bir kahraman, karşısında da şer güçlerini temsil eden bir karşı-kahraman. En eski mitolojilerden beri varolan bu zıtlaşmalı ikili, bilindiği üzere, kitaplı dinlerin de başlıca temasını meydana getirmektedir. Eski Yunan trajedilerinin veya en iyi örneklerini Shakespeare, Racine ve Corneille'inkilerin oluşturduğu klasik trajedilerin ana teması da bu doğrultuda yer almaktadır. Tarihe bu trajik bakış açısı, arka planda bir kader tarafından belirlenmektedir. Sonuç olarak, bu görüşe göre tarih, insanlığın kaderinin oynandığı sahneden ibarettir.

İşte olayanlatıcılığa göre tarih, hayır güçleriyle şer güçleri arasındaki mücadeleden ibarettir. Kimi zaman iyilerin, kimi zaman da kötülerin galip çıktıkları olayların sonucunda, insanlık hep daha iyiye gitmektedir. Çünkü kahraman kaybetse bile, bir gün yeni bir kahraman çıkacak ve insanlığı kurtaracaktır. Rastlantı mı bilmiyorum ama, ülkemizde örnekleri bol bol görülen bir çizgi roman türü de bu doğrultuda yer almaktadır. Zagor veya Tom Miks adını taşıyan kahraman, hep insanları felâketlerden kurtarmaktadır. Bazı Holywood filmlerininde aynı düzlem üzerinde yer aldığını bildirmenin gereği bile yoktur.

Dikkat edilirse; kahraman, iyilik-kötülük, kurtarma ve kur-

tarılma gibi ana temalar etrafında dönen bu tarih senaryosu, söylemi itibariyle dinsel, özü itibariyle mitolojik, kitleleri devre dışı bırakmasıyla da antidemokratiktir. Bunun sonucu olarak, gerçek tarihi açıklama oranı son derece düşüktür.

Kendine muhtemelen "iyi kahraman" rolü biçmiş olan, Orta Doğu ve Balkanlar'ın yegâne kadın başbakanı Tansu hanım, böylece icraatını dinsel ve mitolojik terimlerle sunduğunu herhalde farketmemektedir. Ama kıytırık bir tarihçi olarak belirtmeliyim ki, Jeanne d'Arc veya Lady Godiva gibi nadir birkaç istisna dışında, tarih pek fazla kadın kahraman üretmemektedir.

Tarihin şimdilerden nasıl yazıldığına gelirsek; sıkı durun ve siz kahraman adayları, kendinize başka iş arayın; tarih artık halka göre yazılıyor. Bunca zamandır tarihin o yüce kapısından içeri sokulmayan halka göre. Yeni tarih adı verilen ve bu disiplini yavaş yavaş bir bilim haline getiren akım, tarihi Hatice hanımın fasulye pişirmesi perspektifinden yazıyor. Bizim ülkemizde böylesine kavramların adı olup, kendi olmadığından, bu yeni tarih akımının demokratikleşme sürecinin sonuçlarından biri olduğunu söylemenin bir anlamı olmayacağını biliyorum. Biz "akınlarda çocuklar gibi şen" olan bir ecdada sahip olduğumuz için, öyle sıradan insanlara göre yazılan tarihe pek tahammül edemeyiz. Zaten böyle de tarih olur mu?

Olur, bal gibi olur. Sakın ne banal, Tansu hanım kim, Hatice hanım kim demeyiniz onun yerine neymiş bu yeni tarihdiye sorunuz. Yeni tarih, değişme sürecinin temel dinamiklerini keşfetmeye çalışıyor ve birikimli bütünlerle ilgileniyor. İşte bu noktada, Hatice hanımın fasulye pişirmesi devreye giriyor. Eğer basit bir şekilde anlatmayı denersem, ülkedeki fasulye üretimi belli bir miktardayken ve belli bir fiyattan satılmaktayken, Hatice hanım günün birinde sarhoş kocasına meze yapmak için pilâki pişirmeye kalkışırsa, fasulye fiyatı teorik olarak artar. Ve üretim sabitken, fasulye pişirmeye niyetlenenlerin sayısı hızla artarsa, fasulyenin fiyatını kimse tutamaz. Analizi bütün mallara doğru genişletirsek, ortaya şiddetli bir enflasyon

çıkar ve arkasından 5 Nisan istikrar tedbirleri gelir.

Karikatürize etme pahasına söylemeliyim ki, tarihsel değişme sürecini Hatice hanım harekete geçirmiş, Tansu hanım da buna maruz kalmıştır, yani tarihin bir aktörü (aktrisi) değil, seyircisidir, dolayısıyla "tarihe geçmesi" için bir neden yoktur.

AVRUPA'DA TÜRK-İSLAM ETKİLERİNE DAİR ÇEŞİTLEMELER

Bir yazıda kullanılacak ana kavramların peşinen tanımlanması ve çerçevelenmesinin, yazarla okuyucu arasında daha sağlam bir haberleşme olanağı yaratacağına inanıyorum. Bu tavır, ülkemizin şu anda içinde bulunduğu zihinsel ve entellektüel iklim içinde daha da zorunlu hale gelmektedir. Çünkü kültürel değişim sürecimizin şu andaki konağında, dil ne yazık ki insanlarımızın çoğu için, yalnızca madde ediniminin ve hini hacette aktarımının araçlarından biri olarak görülmektedir. Bu durumda kavramlar güncel ve gündelik boyutlarına hapsedilmekte, hemen her kavramın arkasında yer alan tarihsel boyut ıskalanmakta ve bundan da kötüsü, bu kavramların tarih içindeki yolculuklarına es kaza atıfta bulunulacak olursa, güncel anlam geçmişi de açıklayacak bir tarzda, hem anlam, hem de kapsam genişlemesine/daralmasına tabi tutulmaktadır. Bugün dünü kesinlikle açıklar yanılgısından kurtulan hemen hemen yoktur.

Burada incelemeye çalışacağım konunun anahtar terimi Avrupa. Coğrafi açıdan sınırlanması, bir harita üzerinde saptanması mümkün olan, dünyanın alan olarak en küçük kıtası.

Ama uygarlık ve kültür küresine intikal ettiğimizde, karşımıza büyük sorunlar çıkmaktadır. Bir kere, Avrupa'nın bir doğum tarihi vardır, yani ezelden beri varolmamıştır, yani analizimize coğrafyadan başka unsurları da katmak zorundayız. İkincisi, Avrupa tarih boyunca hep aynı boyutlarda olmamıştır, genişlemiştir, genişlemektedir. Ve nihayet, Avrupa diğer tüm uygarlık alanlarının tersine, kendi kıtasının dışına da taşmıştır, başka bir ifadeyle Avrupa dünyasallaşmıştır, dünyasallaşmaktadır. Bu işi ya bizzat kendi uzantıları aracılığıyla yeni kıtalarda, ya da kendi uygarlığını dayatarak ve batılılaşmayı herkesçe arzulanan olumlu bir değer haline getirerek, eski kıtalarda gerçekleştirmiştir.

Öyleyse, Avrupa'da Türk ve İslam etkilerine dair tamamen kişisel sözler söylemeye yönelik bir yazı, Avrupa'yı zaman ve mekân içinde belirlemek zorundadır. Benzeri sıkıntılar Türk ve İslam kelimelerine ilişkin olarak da ortaya çıkmaktadır. Etnik bir özelliği vurgulayan Türk kavramının, aynı zamanda bütünsel bir uygarlık veya kültür küresine denk düşüp düşmediğini tartışmak bu yazının boyutlarını fazlasıyla aşmaya adaydır. Böyle bir küre varsa bile, bunu göçebe toplumların genel bilgisinden, yani göçebe antropolojisinden ayıran unsurların olup olmadığını araştırmak gerekir. Eğer bütünsel bir Türk uygarlık veya kültüründen söz etmek mümkün değilse –ki değildir, çünkü uygarlık veya kültür kavramlarını belli bir ırka bağlamak, değişmenin alanı olan tarihte en azında bir unsurun değişmezliğini, yani etnik ögenin zaman içinde hep aynı kaldığını kabul anlamına gelecektir–, uygarlığı başka kıstaslar içinde ele alarak Türklerin de içinde yer aldıkları çeşitli uygarlık ve kültür oluşumlarını gündeme getirmek gerekir.

İslamiyetin çok daha ele gelen ve sınırlanması çok daha kolay olan bir uygarlık alanı oluşturmasına rağmen, onun da zaman içinde çok farklı şekillerde algılanması ve yaşanmış olması, İslam genel başlığı altında bir araya topladığımız alanın da, bütünsel bir oluşum olarak görülmesine engel oluşturmaktadır. Böylece konumuzun üç ana kavramı zaman ve mekân içinde

zaptedilmeleri olanaksız unsurlar olarak ortaya çıkmanın yanı sıra, içerikleri de yalnızca bugünden itibaren doldurulabilmektedir. Her tarihçinin karşısında ecel terleri döktüğü bu başat sorun, geçmiş yaşanmamışlıklara, güncel optiğin başka türlü olamamasından ötürü, yaşanmışlık atfedilmesine dayanmaktadır. Başka bir ifadeyle bugünün düne taşınması, tarihin anlaşılmazlığını aşabilmenin yegâne yoludur, ama bu kez de tarihsel nesne deforme olmaktadır. Uygulamalı dediğimiz bilimlerin de hiçbir zaman aşamadıkları bu yöntemsel sorun, okuyucunun ve tarih araştırıcısının geçmişe yönelik önermeler konusunda dikkatli olmalarını öngerektirmektedir.

Yunan mitolojisisine göre Fenike kralı Agenor'un kızı olan Europê, Zeus'u kendine aşık etmiştir. Baştanrı beyaz bir boğa haline bürünerek, bu güzeller güzeli ölümlüyü Girit'e kaçırmıştır. Europê'yi aramak için dört bir yana dağılan erkek kardeşleri onu hiçbir zaman bulamamışlar, ama birçok kent kurmuşlardır. Efsane aslında Avrupa'nın oluşma sürecini özetlemektedir. Bir bakıma hissi kablelvuku. Eski Yunan, Helenistik veya Roma dönemlerinde Avrupa kavramı yoktur. Gerek Yunanlılar, gerekse Romalılar kendi yaşadıkları ve egemen oldukları, kendi kurallarının geçerliğini sağladıkları alanı uygarlık, bunun dışını da barbarlık bölgesi olarak görmüşlerdir ve bu uygarlık alanı da her zaman Akdeniz olmuş, ayrıca yalnızca İç Deniz'le de sınırlı kalmıştır. Romalıların *mare nostrum*'u, Batı Roma'nın 476'da siyaset sahnesinden çekilmesine kadar, uygarlığın alternatifi olmayan alanı olarak görülmüştür. Roma zihniyetinde uygarlık Akdeniz'le özdeştir. Eğer bir kıtadan söz etmek söz konusuysa, buna Akdeniz'den başka aday bulunamaz.

Tuna ve Ren nehirlerinin meydana getirdiği doğal sınırın III. yüzyıldan itibaren Germen kavimlerince aşılması ve Roma dünyasına yönelik bu sızmanın V. yüzyılda kitlesel boyuta ulaşmasıyla, Roma *oikoumenê*'si çökmüş, yerine yerel barbar krallıklar kurulmuştur. Avrupa kavramının köklerinden birini bu oluşumda bulmak mümkündür.

Ama Avrupa'nın oluşabilmesi için asıl gereken etken, Ak-

deniz kimliğinin dışında, kendine özgü bir kimlik üretmeye başlamasıdır. Bunun için de Akdeniz'den kopması gerekir. Akdeniz'den kopma ise, çok iyi anlaşılacağı üzere Antikite'den antik Yunan-Roma uygarlığından kopmak demektir. Bu kopuşun birinci ayağı, Roma bütüncüllüğünün ortadan silinmesiyle aşılmış durumdadır. Ünlü Belçikalı tarihçi Pirenne'in çeşitli yazı ve kitaplarında geliştirdiği, ama en kapsamlı biçimini *Hazreti Muhammed ve Charlemagne* adlı sonuncu eserinde sergilediği teze göre, Avrupa'yı Akdeniz'den kopartan olgu, dışsal bir müdahale, VII. yüzyıldaki müslüman istilalarıdır. Pirenne'e göre, o zamana kadar bütünsel bir uygarlık alanı oluşturan Akdeniz'in güneyine farklı bir uygarlığın yerleşmesiyle, İç Deniz artık bir sınır haline gelmiş ve Avrupa'nın merkezi Akdeniz'den Kuzey'e kaymıştır.

Avrupa'nın merkezinin VII-VIII. yüzyıllarda Kuzey'e kaydığı doğrudur, ama bu Pirenne'in iddia ettiği gibi İslam etkisiyle değil de, "Avrupa"nın oluşmaya başlamasıyla ilgilidir. Avrupa oluşumunun iki esas temeli olan feodalite ve katoliklik, bir yandan Doğu'dan kopuşa yol açarken, diğer yandan da ekonomik ve toplumsal birimlerin boyutlarının küçülmesine, buna bağlı olarak da siyasetin atomize olmasına neden olmuştur. Böylece malların, fikirlerin ve diğer insan yapısı her şeyin taşındığı Akdeniz, bu yeni oluşuma dışsal kalmıştır. Çünkü, ortaya çıkmakta olan yeni uygarlık küresinin dışarıyla temasa ihtiyacı yoktur veya başka terimlerle, Avrupa bizzat bu kendi üstüne kapanmışlığından doğmaktadır. Artık ayrı bir kimlik içinde oluşmakta olan Avrupa'nın kalbinin attığı yer, İç Deniz'den iyice uzakta, bugünkü coğrafi terimlerle söylersek, Belçika, Doğu Fransa ve Ren Almanya'sıdır. Veya Moselle, Seine, Loire, Rhein nehirlerinin çevrelediği alandır. İlk Avrupa burasıdır ve kavramların bu anki içeriklerinin ileriye ve geriye doğru her zaman sabit olduğuna inananları çok şaşırtmak pahasına söylemeliyim ki, bu ilk çekirdekten itibaren genişleyerek kendini oluşturmayı sürdürmektedir.

İslamiyet de Avrupa gibi, belli bir çekirdekten hareketle

genişleyerek oluşan, bir uygarlık küresi olarak kendini ortaya koymaktadır. Ancak İslami kürenin Avrupa'dan farkı, bir yoktan varolma yerine, varolan bir yapıyı miras almasıdır. Yukarıda andığım Batı-Doğu kopuşu esnasında İslam alemi Doğu'nun kendine kaldığına tanık olmuştur. Başka bir ifadeyle, kopuş tekyanlıdır: Batı (Avrupa) Doğu'dan koparak kendini farklı bir kimlik içinde yeniden üretirken Doğu, Bizans ve İslam'ın ortak mirasları olarak kalmıştır. Veya İslam genişledikçe, Doğu'nun binlerce yıllık kültürlerini, olabildiğince aynı pota içinde eritmiştir. Böylece örneğin Eski Yunan felsefesi, İslam felsefesinin temeli; antik tıb İslam tıbbının önemli bir bölümü; Hind mistisizmi ve aritmetiği, İslam tasavvuf ve biliminin kökleri; Babil astronomisi, İslam astronomisinin atası; İskenderiye yeni-platonculuğu ve Mısır çilekeşliği, İslam düşüncesinin unsurları; Bizans tasvirkırıcılığı, İslami resim yasağının başlıca dayanağı ve fethedilen tüm topraklardaki tarımsal ve vergisel sistemler, İslam tarım ve vergi sisteminin kökleri haline gelmiştir.

Bir toparlama noktası olarak söylersem, Avrupa'nın Doğu'dan kopması, Bizans'ın gerilemesi, Doğu'yu İslamiyetin malı haline getirmiş ve İslam bu uygarlık küresine bir bütünlük vermiştir. Türk dünyasına gelince, bu dünyayı ancak dil bazında belirlemek mümkün olmakta; bunun dışındaki kültürel unsurlar birlikten çok, çeşitliliği gözler önüne sermektedirler. Bu nedenle Avrupa ile etkileşim açısından, ancak müslüman Türkleri ve bunların içinde de Osmanlıları ele almak anlamlı olmaktadır.

Avrupa'nın kendini oluşturması süreciyle, Türk ve İslam kültürleriyle temasa geçmesi ve bunlardan etkilenmesi arasında çoğu zaman bağlantılar bulunmaktadır. Avrupa kavramının ve uygarlık küresinin çekirdeği olan bölge, Charlemagne fetihleriyle İspanya sınırına, İtalya ortalarına ve Almanya içlerine kadar uzanmıştır, ama İngiltere, İskandinav ülkeleri, Slav bölgeleri, Balkanlar, İspanya, Güney İtalya ve Akdeniz adaları henüz Avrupa kavram ve kapsamının dışındadırlar. İspanya, İtalya,

Güney Fransa, Akdeniz adaları gibi bölgelerdeki İslam varlığı, yerine göre az veya çok dayanıklı olmuştur. Avrupa'ın İslamiyetle ilk teması çatışmalı ilişkiler halindedir. Bizim tarih anlatısında çok önem verilen 732 Poitiers savaşı, bu çatışmalı ilişkilerin ilk doruklarından biridir.

Fakat bu çarpışma, Avrupa'nın ne denli farklı bir kimlik oluşturma süreci içinde olduğunu ve Akdeniz ile Doğu'dan ne denli kopuk olduğunu kanıtlamaktadır. Çünkü Poitiers'de gelip geçen ve İslam ilerlemesini durduran Frank saray nazırı Charles Martel (Karolenj hanedanının atası), Orta Çağ kahramanlık öykülerinde *(gesta)* Araplara arşı kazandığı zaferle değil de, Frizyalılara ve Saksonlara karşı (yani iyice Kuzeyde) yürüttüğü fetih savaşlarıyla ünlüdür. Öte yandan, Charles Martel'in Ingelheim'daki şatosunda Poitiers savaşına ilişkin hiçbir şey yokken, Kuzeydeki harekâtına ilişkin sayısız fresk bulunmaktadır. Bu epizodun anlamı açıktır. Bir kere Avrupa kendini kuzeyine doğru genişletmektedir ve henüz yeni koptuğu güneyini kendi dünyasından saymamakta ve bu nedenle de onunla fazla ilgilenmemektedir. Başka bir açıdan bakıldığında, genişleyen diğer bir uygarlık alanı olan İslamiyet için önemli olan Poitiers savaşı, bu bölgeyle ilgilenmeyen Frank dünyası için tüm önemini kaybetmektedir.

Buna karşın, İspanya müslümanlarıyla olan çatışmalar, Frank döneminin imparatorluktan sonraki en ünlü hükümdarı Charlemagne'a (Karolus Magnus) ilişkin destanlarda yer almaktadır. Bunlardan en ünlüsü olan *Chanson de Roland*, Frank şövalyeliğini müslümanlarla yoğun bir mücadele içinde göstermektedir. Çünkü yeni Avrupa'nın ikinci büyük karakteri kendini kanıtlamaya başlamıştır: Katoliklik. Katoliklik bir yandan Avrupa'nın Hıristiyanlığın kaynağı Doğu'dan kopuşunu simgelemekte ve kanıtlamakta (başka din, başka alem), öte yandan da Roma'nın yok olmasının kabulü anlamına gelmektedir. Roma'nın yok olması veya Bizans ve İslam kanalıyla Doğu'da kalması, Avrupa'nın kendine yeni bir oikoumenik (evrensel) imparatorluk kurma ihtiyacını duymasına neden olmuştur. Bu 800

yılında *in gratia dei* (tanrının inaytiyle) kurulan Charlemagne veya Frank (sonradan Kutsal Roma İmparatorluğu, buradaki Roma kelimesi Akdeniz'in laik imparatorluğuna değil de, Sanctus Petrus'un Doğu'dan ayırarak, ayrı bir kimlik verdiği Batı teolojik imparatorluğuna veya dah a doğrusu Aziz Augustinus'un *Civitate Dei*'sine atıf yapmaktadır) imparatorluğudur. Bu durumda kendi alanına (Kuzey), kendi dinine (Katoliklik) ve kendi imparatorluğuna (Frank imparatorluğu) sahip olan Avrupa, kendini bir uygarlık küresi olarak algalamaya başladığı için, diğer uygarlık alanlarıyla olan çatışmalı ilişkilerini varoluş nedeni haline getirebilecek konuma ulaşmıştır. Dedesinin kariyerinde yer tutmayan müslümanlarla mücadele, Charlemagne için önemli olacaktır.

Avrupa ile İslamiyet arasındaki çatışmalı ilişkilerin yerini kültürel etkileşmeye bırakması için, Avrupa genişlemesinin belli bir boyut kazanması ve belli bir eşiğe ulaşması gerekmekteydi. Charlemagne fetihlerinin belli bir Avrupa oluşturmasının arkasından, bu sürecin zirvesini feodalite oluşturacak ve böylece Avrupa kimliğinin derin engebelerinden biri daha ortaya çıkacaktır. Siyaseti son noktasına kadar atomize eden ve merkezi devleti simgesel bir boyuta indiren bu sistem, çatışma ögelerini diğer uygarlıklara yönelik heyecanlardan, iç oluşumlara aktarmıştır. Feodal dönem aynı zamanda entellektüel hayatın manastırların tekeline geçişine ve yegâne laik erdemin, baronlararası sürekli mücadelede kahramanlık göstermek haline gelmesine de tanıklık etmektedir. Böylece askeri bakımdan kendi içine kapanan Avrupa, ilerideki gelişmesinin yollarını da döşemeye başlamıştır. Avrupa'nın yeniden dışa açılmaya başladığı andaki ilk talebi sadece entellektüel düzlemde olacaktır.

Avrupa'nın dışarıyla yeniden ilişki kurduktan sonraki ilk temas odağı İspanya'dır. Avrupa'nın askeri taleplerinin kendi içsel nedenlerinden ötürü kilitlenmişliği, manastırların ve onların temsil ettiği entelektüel dünyanın, inanılması güç boyutlarda bir kültür aktarımı talebine yol açmıştır. Eski Yunan'ın doğal mirasçısı İslam alemi Endülüs aracılığıyla Eski Yunan ve

Antik kaynakları önce manastırlara aktarmış, sonra bunlar katedral okullarına *(schola)* ve ilk üniversitelere ulaşarak, Avrupa'nın ilk erüdisyonunun kökenlerinde yer almışlardır. Avrupa'nın bu geçici istikrarı, feodal sistemin bunalımıyla birlikte, yeni bir genişleme ve yeni toprakların Avrupalılaştırılması hareketine yol açmıştır. XI. yüzyıldan itibaren İngiltere'nin Kuzey-Fransalı Norman baronlar tarafından fethi, İtalya'da ve Akdeniz adalarında İslam egemenliğine son veren Norman harekâtının başlaması, Alman baronların kendi doğularına doğru ilerlemeleri ve İspanya'nın kuzeyindeki hıristiyan senyörlerin Endülüs'e yönelik kapsamlı harekâtları, Avrupa'nın bir kez daha genişlemesine yol açan bir süreç yaratmıştır ve İslam alemiyle ilişkiler tekrar çatışmalı hale gelmiştir. Bu çatışmaların doruk noktası XI. yüyıldan itibaren başlayan ve Avrupa'nın tarihinde ilk kez kendi kıtasının dışına çıkarak özgüvene ulaştığını gösteren Haçlı Seferleri'dir.

Haçlı Seferleri'nin görünüşteki ve en az geçerli olan nedeni, Kutsal Topraklar'ın müslümanlardan kurtarılmasıdır. Asıl neden ise, feodal sistemin o andaki konumu gereği, ekber evlat dışındaki soylu erkek çocukları aile mirasından yoksun bırakmasıdır. Bunlar islam ülkesine toprak edinmek amacıyla saldırmışlar, ama sonunda Doğulu yaşam tarzını Avrupa feodal şatolarına götürmek üzere geri dönmüşlerdir. Haçlı Seferlerinin bir sonucu bazı Doğulu kültür öğelerinin Avrpa'ya taşınmasıysa, ikincisi de, Akdeniz'i tekrar Doğu-Batı ticaretine açması olmuştur. İç Deniz tekrar malları, ama onlarla birlikte fikirleri ve modaları her iki yönde de taşıyacaktır.

Osmanlıların tarih sahnesine çıkmaları, bu sürecin yarattığı ve içinde yer aldığı ortamda meydana gelmiştir. Osmanlılar hem Doğu-Batı çatışmalarının esas alanlarından birinin üzerinde kurulmuşlar, hem de sonraki ilerlemeleriyle Doğu-Batı ticaretinin ve akımlarının ana düğümlerini ellerine geçirmişlerdir. Haçlı Seferlerinin ana güzergâhını Anadolu'nun oluşturması, bir yandan Bizans'ın zayıflamasına, öte yandan da Anadolu'da kurulan merkezi devletlerin her zaman istikrarsız olmalarına

yol açarak, Osmanlının hem kuruluşuna, hem de ilerideki genişlemesine uygun bir ortam yaratmıştır. Bu açıdan Osmanlı formasyonunun Doğu-Batı çatışmalarının yarattığı istikrarsız ortamın tasfiyesi olduğunu söylemek abartma sayılmamalıdır. Çatışma ortamında doğan Osmanlı, XVI. yüzyılın ortalarına kadar bunu bir misyon olarak benimseyecek ve Avrupa'nın yegâne ciddi karşıtı olacaktır.

Madalyonun diğer yüzünde yer alan Doğu-Batı ticareti, Osmanlıyı Avrupa'nın en büyük partöneri haline getirmiştir. Evet mallar, ama aynı kanallardan yaşama tarzına, maddi hayata ve uygarlığa ilişkin her şey tedavül etmektedir ve asıl etki burada aranmalıdır. Osmanlı yapısı gereği verenden çok, alan bir toplum olmuştur, bu nedenle Avrupa'ya aktardıkları sınırlı kalmaktadır. Ve vurgulanması gereken nokta, Osmanlı bunları dahi Batı'ya aktarmak için en küçük bir gayret bile göstermemiş. Avrupa bunları doğrudan Osmanlı ülkesine gelerek almıştır. Ve soru burada ortaya çıkmaktadır. Osmanlı neden Avrupa'ya gitmemiştir; neden Avrupa Osmanlı'ya gelmiştir?

Bu soruya birçok açıdan cevap verilebilir ve her cevap veren kendi mesleki sapmasını cevabına yansıtır; ben de bir istisna olmadığım için iktisat tarihçisi sapması içinde, bu sorunun cevabını iki toplumsal bütünün maddi örgütlenme farklarına bağlama eğilimindeyim. Avrupa, özellikle XI. yüzyıldan, hatta en baştan itibaren, kendini genişletmek zorunda kalmıştır ve Osmanlı yüzyılları esnasında artık coğrafi kıtasının dışına da taşmaktadır: bunun iktisat diliyle ifadesi, maddi olanaklarına nazaran, beşeri varlığının fazla verdiğidir. Çok sayıda örneğe ihtiyaç yoktur. 1492'de İspanya'daki sonuncu İslam varlığına son verilmesiyle Musevilerin ve Moriskoların (İspanya müslümanları) ülkeden atılmaları eşanlıdır; 1492 aynı zamanda Amerika'nın keşfi tarihidir ve Avrupa için fazla gelen kaynağının tahliye edileceği bitmez tükenmez bir alan oluşturacaktır. 1492 tehciriyle çok sayıda yetişmiş insanın ülke dışına atılması, dinsel fanatizmle açıklanamayacak kadar önemlidir ve ancak insan sayısının fazlalığıyla iyi bir açıklamaya kavuşturulabilir. Os-

manlının bunlara kucak açması da (Moriskolora değil de, onlardan daha iyi yetişmiş olan Musevilere), yalnızca dinsel hoşgörü veya insani kaygılarla değil de, yetişmiş insan gücü açığıyla açıklanabilir (tıpkı bu Musevilerin önemlice bir bölümünü kabul eden, yetişmiş insan sıkıntısı çeken Hollanda gibi. Buna karşılık aynı kadere maruz kalanMoriskoları, köken ülkeleri olan Fas veya Cezayir gibi Kuzey Afrika ülkeleri dahi kabul etmemiş, onlar da İspanya'ya geri dönerek hıristiyanlığa geçmek zorunda kalmışlardır, oysa İspanya'ya geri dönen Musevi yoktur). Nitekim, Osmanlı ülkesine gelen Museviler, yünlü dokuma, silah, mücevher, matbaa endüstrilerinde devrimci gelişmeler sağladıkları gibi, iç ve dış ticaret yöntemlerinin gelişmesine de katkıda bulunmuşlardır. Bu durumda, etkinin daha çok Avrupa'dan Osmanlıya doğru olması anlaşılır hale gelmektedir. Bunun tersinde de, Osmanlı'dan Batı'ya giden etkiler ise, birkaç istisnanın dışında, daha çok müzecilik veya koleksiyonculuk alanlarında yer alan, Batılıların *Curiosités* adını verdikleri unsurlar olmaktadır. Kahvenin kendini değil de, tüketim ritüelinin Osmanlıdan Batıya yönelik en büyük etki olduğunu söylersem, yukarıdaki irdelemelerim anlam kazanmış olacaktır.

OSMANLI'DA BİR AMERİKALI

Çok eski bir düşünsel gelenek uyarınca olayların zıtlıklardan, bu zıtlıkların da sürekli çatışmalardan kaynaklandığını düşünmeye yatkın bir iklimde yaşıyoruz. Gece-gündüz, akkara gibi zıtlıklar, "sarsılmaz" diyalektik bir mantığın temeli olabiliyorlar. Çok basit örneklerle konuşmanın bazen en güç iş olduğunu biliyor olmakla birlikte, gene de bu örnek üzerinde duruyor ve gecenin gündüzün nedeni olmadığının son derece açık olmasına rağmen, veya gece ile gündüz gibi kavramların birer mutlaklığı değil de, belli bir mekânda, belli bir andaki konumun itibarî adlandırılışları olduğunun çok rahatlıkla anlaşılabilir olmasına rağmen, insanların çoğu bu gibi durumlardan zıtlıklar, oluşturucu çelişkiler, hatta nedensellikler türetmekten tad almaktadırlar. Böylesine üretilen yapay zıtlıklardan bazıları bu kadar masum olmamakta, insanlığın kaderi üzerinde önemli etkileri olan sonuçlar doğurmaktadırlar. Örneğin, tarihi bir uluslar zıtlaşması ve bundan kaynaklanan mücadele olarak görenler veya dinleri büyük insan gruplaşmalarının başlıca çatışma küresi olarak görenler, çok iyi bilindiği üzere, fazlasıyla

gözyaşı ve kan akıtılmasına katkıda bulunanların arasında yer almaktadırlar.

1912'de yayınlanan ve çok ilginç bir çalışma olan *Osmanlı İmparatorluğu'nun Yönetimi* adlı kitabın yazarı Albert Howe Lybyer incelemesine bir ulusun ne olduğu sorusuyla başlamaktadır. Yazara göre, bir ulusu fikirler oluşturmaktadır. Bu son derece tutarlı tespitten yana olan tavrımı belirledikten sonra, "ulus" denilen "köre göre fil"in öyle çok kolay tanımlanabilir veya ele gelebilir birşey olmadığını belirtmeliyim. Bu konuda öncelikle bir eşik vardır. Yani bugün yüklediğimiz anlamıyla ulus kavramı insanlık kadar eski midir, yoksa tamamen tersine çok yeni midir? Her insanî kavram gibi, "ulus"un da faklı zaman ve mekânlarda çok çeşitli algılamalara konu olduğunu biliyorum. Bir Roma ulusçuluğundan, Romalı ulusallığından veya Orta Çağ Germen ulusundan söz edilmektedir. Bunlar, acaba gerçekten o insanlar tarafından hissedilmiş şeyler miydi, yoksa biz bugünden hareketle dünü yeniden inşa ederken, onlara yüklediğimiz "aslında olmayan veya tamamen başka bir bağlamda ortaya çıkan" duygusallıklar mıydı? Nedir Roma ulusçuluğu? *Patricius*lardan oluşan siyasal bir elitin üstünlük bilinci mi, yoksa tüm Akdeniz dünyasını aynı ülküler doğrultusunda birleştiren güçlü bir "aynı gemide olma duygusu" mu? Bana göre birincisi. Keza Germen "ulusu"nun da, bizzat yaşayanlar tarafından hiçbir zaman hissedilmemiş bir tarihçi yaratısı olduğunu düşünüyorum. Bunların ve artırılması mümkün diğer tarihselliklerin ışığında ne bir Osmanlı ulusundan, ne de bir Osmanlı ulusçuluğundan söz etmek mümkün olmaktan çıkmaktadır.

Ancak, Lybyer'ın erdemi, Osmanlı toplumunun çok farklı etnik kökenlerden insanları harmanlamasını vurgulamış olmasındadır. Bugün Türkiye'de bu konularla uğraşan insanların çoğu, Türkiye'nin kökenlerini "uzak" Orta Asya'da görmektedirler. Bu bir yanılgı veya daha açık bir ifade ile, temennilerin gerçekle karıştırılmasıdır. Söylenilmesi hiç güç olmamakla beraber, yetmişli yaşlarını sürmekte olan (hatta Jön Türklere kadar geri

götürürsek, asırlık da diyebiliriz) resmî tarih ideolojisinin yoğun *endoctrinement*'ı altında yetişen insanlarımız açısından kavranılması güç olan nokta, bugünkü modern Türk ulusunun etnik türdeşliğinin son derece düşük olduğudur. Osmanlı döneminde Akdeniz, Balkanlar, Orta Avrupa, Orta Doğu ve Anadolu'nun yerli halkları ile, 10. yüzyıldan itibaren başlayan Oğuz göçlerinin sürüklediği Türk, Moğol, İranlı (ki onlar da uzun tarihleri boyunca birçok halkın karması olarak ortaya çıkmışlardır), Kafkaslı vb. halkların bir harmanı yaşanmıştır. İşte bugünkü Türk ulusu bu harmanın biyolojik ürünüdür. Bir ulusun etnik kökenlerini araştırmak çok anlamlı değildir. Zaten herkes geldiği yere gitsin denilirse, Orta Asya'ya geri döneceklerin o kadar da fazla olmayacağı açıktır. Bu durumda geçmişi inkâr ve tahrif, Türk ulusunun Osmanlılık ülküsü etrafındaki etnik bir harmandan itibaren oluştuğu gerçeğini gizleyemez. Bu durumda, 19. yüzyılın katı, idealist ve romantik ulusçuluk kavramlarını müzeye kaldırıp, Lybyer'ın daha 1912'de vurguladığı, "ulusu oluşturan fikirleri" araştırmak daha verimli olabilir.

Kafaları karartan yapay zıtlıklardan biri de dinsel alandakidir. Olayları Hilâl-Salip çatışması açısından görmek ile, kovboy filmlerindeki kovboy-kızılderili çatışmasını Amerikan tarihinin ana çizgisi olarak kabul etmek arasında hiçbir fark yoktur. Din insanların genetik kodlarında yer alan bir özellikleri olmayıp, toplumsal bir kabulün göstergelerinden biridir. İnsanlar, içinde yaşadıkları toplumun temel tercihleri doğrultusunda davranmayı genellikle kabul ederler. Ama din değiştirmeler de sıklıkla rastlanılan bir olgudur. Buna, aslında bir toplum, bir kültür küresi değiştirme olarak bakmak daha gerçekçidir. İşte, Osmanlı toplumu etnik bir harman olduğu kadar, dinsel bir harman da olmuştur. Dinlerini muhafaza eden gayrimüslim Osmanlı tebalarının yanı sıra, çok sayıda Avrupalı gerek gayriirkadi (devşirme), gerekse iradi (dönme) olarak Müslüman olmuşlar, yani Osmanlı toplumuna katılmışlardır. Polonya'nın kayıp bir köyünden ABD'nin Chicago'suna göçen Janek'in John olmasından farklı birşey midir bu? Lybyer çok haklı, ulusları fikirler yapar,

ama bir Osmanlı ulusundan söz etmek mümkün müdür? Hatta bugün bile, bir ulusu tanımlamak, sınırlamak o kadar kolay bir iş midir? Bir Osmanlı ulusu bana göre, hiçbir zaman olmamıştır. İleride döneceğim üzere, imparatorluk formasyonu böyle bir kavramın oluşmasına engel olur.

Lybyer'ın dikkat çektiği önemli konulardan biri de, Osmanlının dilinin Türkçe olmasıdır. Bu ilginç ve önemli kitabın yazarına göre, "Eski Türkçe Osmanlının Anglo-Saksoncası Farsça Yunancası ve Arapça da Latincesidir". Bu kısacık cümle, bugün dil tartışmalarında bol bol mürekkep ve ter akıtan (ellerinden gelse kan da akıtacak olan) çoğu düşünürümüzün ileri sürdüklerinden daha fazla sorunun özüne temas etmektedir. Osmanlıcanın yapay bir dil olduğunu söyleyen ve Türklüğe ihanet olduğunu ima eden çoğu "arı" Türkçe yanlısının sandığının aksine, bugünkü dilimiz Osmanlının sayesinde ayakta kalabilmiştir. Kendisi bir halklar ve kültürler harmanı olan bir toplumsal formasyonun dilini, onu oluşturan unsurlardan sadece bir tanesinin diline indirgemesini beklemek abesle iştigâldir. Öte yandan, tarihte küçük bir gezinti, büyük bir göç sonucu ortaya çıkan siyasal formasyonlarda kurucu unsurun, örneklerin ezici çoğunluğu itibariyle, yerleşik kültürün dilini benimsediğini gösterecektir. Frankların (Germendirler) Galya'yı işgallerinden sonra yavaş yavaş halk Latincesini konuşmaları ve Fransızcanın Latinceden türeme bir dil olması; Moğolların Çin'de kurdukları Kubilay, İran'da kurdukları İlhanlı, Hind'de kurdukları Mughal devletlerine sırasıyla Çince, Farsça ve Hindçenin benimsenmesi bu iddiaya yeterli desteği sağlayacak olan kanıtlardır. Demek ki, Osmanlının Türkçeyi kendi dilinin döl yatağı olarak muhafaza etmesi, Türkçeye ihanet olmanın tamamen tersine, onun varlığını sürdürebilmesinin güvencesi olmuştur. Osmanlıcanın yapaylığı da sağlam temellere oturtulamaz, çünkü dil bizatihi yapaydır veya başka bir ifade ile, Öztürkçe ne kadar yapaysa, Osmalıca da o kadar yapaydır. Öte yandan acaba bin yıllık süzülmüşlükleriyle Farsça ve Arapçanın vazgeçilmez katkıları olmasaydı, Türkçe bugünkü ifade zen-

ginliğine ulaşabilir miydi? Kesinlikle vurgulamak isterim ki, Lybyer çok haklıdır. Batı dilleri için Eski Yunanca ve Latince ne olmuşsa, Arapça ve Farsça da Türkçe için o olmuştur. Göçebe bir toplumun diliyle, yerleşik bir kültürün gereklerine öyle çok kolayca cevap verilemeyeceğini teslim etmek gerekir.

Lybyer Osmanlı sisteminin kökenlerinin İran'da olduğunu söylerken de, inanılmaz bir gözlem gücünü sergilemektedir. Bugün ülkemizde, Osmanlı sisteminin kökenlerinin Orta Asya'da olduğunu söyleyenler, İslamî olduğunu söyleyenlerle kurdukları koalisyon sonucu, olmayan birşeyi "icad" ederek, Türk-İslâm sentezi gibi garip ve tutarsız bir kavramın arkasında mevzilenmişlerdir. Öte yandan, toplumların evriminin evrensel bir modele göre olduğuna iman eden sözümona solcular da, Osmanlı toplumunun feodal örgütlenmenin bir varyantından ibaret olduğunu düşünmektedirler. Bekleneceğinin aksine, bu iki görüş çarpışmamakta, tatlı bir *"coexistence pacifique"* içinde, Osmanlının farklılıklarını vurgulayan görüşlere karşı cihad etmektedirler. Daha sonra değinmeyi düşündüğüm bir konunun gelecek programı olarak söyleyebilirim ki, Osmanlı toplumsal formasyonu tipik bir Antik İmparatorluk modeli oluşturmaktadır. Bu antik imparatorluk modelini ne Batı oluşumunun terimleriyle, ne Asya göçebelerine ilişkin terimlerle, ne de kendi de bir "süreç içinde benzeşme" olan İslamî toplumun terimleriyle açıklamak mümkündür. Veya şöyle söyleyelim; Roma, Bizans, İran, Hind, Çin gibi antik imparatorlukların oluşturduğu model, Osmanlıyı açıklamakta daha uygun bir araç sağlamaktadır. Bu bağlamda, Lybyer'ın Osmanlı toplumsal formasyonunun kökenlerine İran ve belli bir ölçüde Bizans'ı yerleştirmesi, kitabın 1912'de yayınlanmış olmasından ötürü insana çarpıcı gelmektedir.

Ancak, Lybyer'ın eserinin en önemli yanı, Osmanlı örgütlenmesini "Osmanlı yönetim kurumu" ve "Osmanlı İslâmiyet kurumu" olarak iki büyük *corpus* halinde ele almasıdır. Yazarın bana çok önemli görülen bu sınıflandırması, Osmanlı sisteminin ipuçlarını verecek niteliktedir. Burada büyükçe bir parantez

açmak için izin istiyorum. Türkiye'de canına okunan ve içeriği insafsızca boşaltılan kavramlardan biri de sınıftır. Tarihi bugünkü dertlerinin ağlama duvarı sananlara göre, Osmalıda sınıf yoktur. Bunların biraz insaflılarına göre ise sınıf vardır, ama bunlar seyfiye, ilmiye gibi sünuf-u devlet kapsamında yer alan örgütsel-fonksiyonel gruplaşmalardır. Batı Orta Çağında *ordo* adı verilen ve ekonomik konumdan çok, yönetsel konuma veya daha doğrusu *res publica*'ya mensubiyete göre inşa edilen bu toplumsal binanın karşılığı olarak ortaya atılan sünuf-u devlet gerçeğe tekabül etmemektedir. Antik dünya, Orta Çağ, Rönesans ve Fransız Devrimi'ne kadar olan dönemler aslında, siyasal açıdan *res publica*'nın kontenjanının ne olacağı sorusuna indirgenebilirler. *Res publica* veya kamusal alan kimleri kapsar, kimleri dışarıda bırakır, işte soru ve doğurduğu mücadele budur. Antik dünyada patricius-pleb çatışmasının anlamı budur. Roma'da *patricius*, Orta Çağda *miles* ve *clirecus*'tan oluşan *res publica*, Rönesans'ta *citadini*'yi içine almaya başlamış, Fransız Devrimi'nin fermantasyonuyla da bu oluşum tamamlanmıştır. Ama Antikitede *sclavus* (köle), Orta Çağda *servus* (serf), bize yakın dönemlerde de *manouvrier* (kol işçisi) *res publica*'nın dışında kalmıştır. Şimdi *res pablica*'nın kimlerden oluştuğuna bakıp, dışarıda kalanları tasnif dışı bırakmak sınıfsal analiz olmanın çok uzağında kalacaktır. Bu açıdan Osmanlı *res publica*'sını oluşturan unsurlara bakarak sınıfsızlık iddiaları ileri sürmek tebessüm yaratabilir (Bir toplumun tümünün *electorat* içine girmesine çağımızda cumhuriyet *(res publica)* denilmesi, olayın yeniliğini değil, kapsamının genişlediğini gösterir, yoksa her yönetim bir cumhuriyettir, ama kimin cumhuriyeti ve kim cumhur?). Parantezi kapatırken, Lybyer'ın verdiği iki büyük *corpus*'un Osmanlı sınıfları olarak algılanmaması gerektiğinin altını çiziyorum. Lybyer "yönetim kurumu"nun adeta tamamen Hristiyan ve Batı kökenli devşirmelerin elinde olduğunu ve bu kurumun bir köle-aile biçiminde örgütlendiğini tespit etmektedir. İslamiyet kurumunun ise eğitim ve yargı alanlarını elinde tutan, ama özgür Türk(+leşmiş)–İslam(+laşmış) kökenlilerin tekelinde ol-

duğunu vurgulamaktadır. Sistem o kadar katı olarak düzenlenmektedir ki, devşirme veya dönmelerin çocukları artık Müslüman kökenli sayıldıklarından, yönetim kurumundan dışlanmaktadırlar. Öte yandan, her iki kurumun eğitim yerleri de farklıdır. Birinciler enderunda eğitilirlerken, ikinciler medresede yetiştirilmektedirler. Bu sistemin ana parçasını padişah oluşturmaktadır. Padişah hem bu iki kurumu taşıyan, hem de onlar tarafından taşınan ana unsurdur. Büyük köle-ailenin reisi olan hükümdarın kendi de köle annelerden doğmakta, kızlarını kölelerle evlendirmekte, köleler de ailelerinden ve toplumsal bağlarından kopartıldıklarından, tam anlamıyla padişahın "çocukları" olmaktadırlar. Osmanlılık ideolojisi bu noktada oluşmaktadır. Din kurumu ise sistemi ayakta tutan diğer bacağı, yani adalet ve toplumsal ideolojik çerçeveyi sağlamaktadır. Böylece bu iki kurum rakip olmanın uzağında, tamamlayıcı iki *corpus* olarak birbirlerini desteklemektedirler.

Lybyer'ın satırları arasında okunanlar ve bunlara bağlı olarak düşünülenlerin doğrultusunda, ortaya bir antik imparatorluk modeli çıkmaktadır. Hâkim-i mutlak bir hükümdar, rakip iktidar olanaklarını engellemek üzere bir köle-yöneticiler *corpus*'u, ideolojik çerçeve olarak dinsel kurum ve nihayet *res publica* dışı tutulan doğrudan üreticiler. Böylesine bir sistem, Lybyer'ın da çok iyi gördüğü üzere Platoncu modelin adeta mükemmel bir uygulaması olmaktadır. Aslında Platon'un ideal devleti veya olabilir en iyi devleti ile bu model arasında önemli farklar vardır, ama her iki sistemin arkasında aynı kavrayış yatmaktadır: Değişmezlik ve hatasızlık. Zaten hatasızlık her iki sistemde de değişmeyi engelleyen temel faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Platon'un kafasındaki devlet modeli "mükemmelliği" yakalamış, dolayısıyla değişmeyi sistem dışı bırakan bir inşadır. Antik imparatorluk ve dolayısıyla Osmanlı modeli de monist de "mükemmel" yapısıyla değişmeyi sistem dışı bırakmaktadır. Bu açıdan, bu modelin evrilmesi ancak bozulma yönünde olabilir. Koçi Bey veya diğer risalecilerin, padişahları eskiye dönülmesi konusunda uyarmaları rastlatı değildir.

Yaşarken mükemmeli yakalamak, "tarihi dondurmak", hayatı bir güne indirgemek; bütün bunlar değişmenin önüne set çekmekle olabilir; yani rakip, alternatif, çıkıntı, azınlık gibi kavramlarda ifadesini bulan formasyonları törpülemek, mümkünse yok etmekle. İdealin peşinde koşmaya idealizm diyoruz, ama idealizmin çoğulu, değişmeyi öldürmeye, yok etmeye çalışan bir tavır olduğunu çoğu zaman aklımıza getirmiyoruz.

İnanması çok zor, ama 1912'de yayınlanan bu Amerikan kitabı Türkiye'deki tartışmalara boyut getirme gücünü hâlâ sürdürüyor Okunulması, üzerinde düşünülmesi önemle tasviye edilir.

OSMANLININ SON DEMLERİ

Geçmişi anlamaya uğraşan kişinin geriye bakmak için kendine seçeceği yerin son derece büyük bir önemi vardır. Hatta bunun tarihçilik mesleğinin en büyük metodolojik sorunu olduğu bile söylenebilir. Geriye bakıldığında herşey aynı anda harekettir ve aynı anda duraganlıktır. Bu, görünüşteki zıtlığın, durulan yerin iyi seçilmesiyle aşılması zorunludur. Herşey harekettir, çünkü değişme vardır. Herşey duraganlıktır, çünkü bunlar olmuş bitmiştir. Öyleyse geçmiş gözlemcisinin durduğu yer, yalnızca hareketi algılamayacak kadar yakın, yalnızca duraganlıkları, yani kararlılıkları görecek kadar uzak olmamalıdır. Öte yandan değişmenin çoklu boyutunu hesaba katarak, oluşuma fazla yaklaşılması halinde ayrıntıların bütünü gizlemesi tehlikesi ortaya çıkmakta, benzemezler benzer olarak görülebilmektedir. Tabii bunun tersinde çok uzağa çekilme halinde olmayan nedensellikler türetme olasılığı söz konusudur.

Başlığı "Osmanlının son demleri" olan bir yazı, gözlemcinin durduğu yerin optimum olduğunu savunabilir mi? Burada, o dönemi yaşayanların bilmesinin olanaksız olduğu bir sonucu, zaman içindeki sonralığından yararlanan tanığın geçmişe taşı-

ması gibi garip bir çelişki yok mudur? Evet ama tarih zenaatının başka türlü iş görmesi olanaksızdır. Bilinenleri yeniden inşa ederken, günceli geçmişe taşımak zorundadır, çünkü tarihçi "şimdi" de durmaktadır. Bu durumda Osmanlının tam anlamıyla tarihe intikal etmiş olması, onu çok iyi bir inceleme malzemesi haline getirmektedir. Çünkü etkilerinin günceli esir alma olasılığı sadece ideolojik boyutta tutunabilmektedir.

Bu ideolojik boyutun varlığını sürdürmesine ilişkin olarak, başka bir optik bozukluğuna geçebilirim. Osmanlının Cumhuriyetle sona erdiğini bilmeyen yok. Ama gerçekte öyle mi? Veya tarihsel bir oluşumun siyaseten silinmesi, onun tamamen gömülmesi anlamına gelebilir mi? Siyasal bir formasyonun yok olması, çoğu zaman onun kültürünün de eşanlı olarak ortadan yok olduğu izlenimini yaratmaktadır. Geniş kitlelerin bunu böyle anlayıp kabul etmesinin başlıca nedeni, olayanlatıcı tarih geleneğidir. Zamansal değişim sürecini "büyük adamlar"ın yaşam öyküleri doğrultusunda kurgulayan bu tarih yazını, toplumsal oluşumları kendi anlayışının doğrultusunda, zorunlu olarak ihmal etmektedir. Oysa, tarih değişme olduğu kadar süreklilikliktir de. Zaten süreklilikler olmazsa, değişmeyi algılamak mümkün olamaz. Günümüzün tarihçisinin elindeki en iyi süreklilik malzemeleri, kültürel alandan çıkmaktadır. Bu malzemelerin değerlendirilmesi halinde, Osmanlı kültürünün Türkiye gündeminden düşmesine başlangıç yılı olarak 1923'ü değil de, 1950'leri, yani İstanbul'un Anadolu tarafından fethedilmeye başladığı yılları almak gerekir.

Bu kabul, Osmanlı kültürü hakkındaki varsayımlarımıza ilişkin bazı ipuçlarını içermektedir. Osmanlı kültürü, tam antik ve köhne imparatorluklarınki gibi, bir başkent kültürüdür ve kendini taşrasına ancak, ihraç ettiği başkentliler (kapıkulu, bürokrat) aracılığıyla, geçici olarak dayatabilmiştir. Antik imparatorlukların modelini oluşturan Roma, kendini taşrasına dayatmakta Osmanlıdan çok daha başarılıdır, ama bunun böyle olmasının temel nedeni, Roma'nın Osmanlının tersine, alternatif kentsel merkezlerin gelişmesine olanak tanımış olmasıdır. İm-

paratorluğun tüm coğrafyasına dağılan "küçük" Roma'lar, başkent kültürünün eyaletlerdeki taşıyıcıları olmuşlardır. Osmanlı ise, olabilecek tüm rakipleri tasfiye ederek, başkentinin yegâneliğini güvenceye alırken, bu kentten üreme kültürün coğrafyasına yayılmasının yollarını da kapatmış olmaktaydı. Bunun sonucu olarak, Osmanlı siyasal egemenliğinin belirlediği toprak parçaları üzerinde belirli bi kültürel bütünlükten söz etmek olanaksız hale gelmiş, bunun yerine yerellikler öne çıkmıştır. Ama bu yerellikler bir çoğulluk halinde üst bir sentezlenmenin yolunu bulamadıklarından veya başkent tarafından tevkif edildiklerinden ötürü, gelenekselliker halinde donarak, kabuklarının içine çekilmişlerdir.

Osmanlının "son demleri" olarak adlandırdığım ve Tanzimat dönemiyle başlayıp, Cumhuriyet'in kurulmasıyla sona eren zaman kesitinin hızlı bir siyasal çözülmenin tanığı olmasına karşılık, aşırı dirençli bir kültürel kalıplar yumağıyla karşı karşıya kalmasının nedenlerini, Osmanlı İmparatorluk formasyonunun yapısal özellikleriyle birlikte düşünmek gerekmektedir. Bu konuda öncelikle söylemenin uygun olacağı husus, Osmanlının kendine özgü siyasal, toplumsal ve ekonomik bir oluşum meydana getirmediği, Antik imparatorluklar manzumesi içinde yer aldığıdır. Bu cins siyasal oluşumların temel özelliği ise, siyasal yapılarının çözülmesinden sonra, kültürel engebelerinin uzun bir süre daha devam etmesidir. Çünkü, antik imparatorluk egemen olduğu cografyanın yerel oluşumlarını dondurmak gibi bir etkiye sahiptir. Sonuçta gelenek haline gelen ve bu nedenden ötürü de kutsallaşan ve mistik bir yapıya bürünen bu yerellikler, "olması gereken"ler olarak kavranılmakta ve uzun süre korunmaktadırlar. Birkaç örnek vermek gerekirse, Sümer, Roma veya Sanskrit imparatorluklarının çözülmesinden sonra, bunların dilleri çok uzun zaman *lingua franca* olmuşlardır. Bunun nedenini bu dillerin çok gelişmiş olmalarında aramak, akla en çok gelecek şeydir. Antik imparatorluklar herşeyi olduğu gibi, alternatif dilleri de tevkif etmişlerdir ve bu durumda, kendilerinin ortadan kalkmasına rağmen, dilleri yaşamak

zorunda kalmaktadır. Keza Roma, Bizans veya Karolenj imparatorluklarının çökmesinden sonra, bu imparatorluklara atfedilen, ama tamamen yerel olan kültür ögeleri büyük bir direnç göstermişlerdir. Bunlar adeta kutsal emanetlerdir.

Osmanlının son demleri aslında, bilinç düzeyine yükselmiş olsun veya olmasın, bu antik imparatorluk modelinden uzaklaşma çabaları olarak özetlenebilir. Osmanlı ideolojisi Yunan felsefesinin idealist kanadının devlet teorisinin sadık bir öğrencisidir. Platon'un ideal devletinin fiili durumda, en yetkin uygulaması Osmanlı sistemi olmuştur. Bu açıdan kendini değişmez ve mükemmel olarak kabul eden Osmanlı, 16. yüzyıldan itibaren harekete geçen ve yönünü hiçbir zaman kavrayamadığı, aleyhte konjonktürün etkisiyle fizik olarak küçülmeye ve buna bağlı olarak, kendi içinde daha fazla yönelmeye başlayınca, tüm imparatorluğun aslında başkent eksenli olarak kurulu olduğunu ve işlediğini görmeye başlamıştır. Bu farkına varışın kapsamlı bir bilinç düzeyine yükselmesi ise, ancak 19. yüzyılda mümkün olmuştur ve bunun ilk ifadesi de Tanzimat Fermanı olacaktır.

Tanzimat hatt-ı hümâyunu, Batı'nın Aydınlanma dönemine ait terimler içinde ifade etme alışkanlığına sahip olduğu ve kendi dışındaki toplumlara da kullanımını dayattığı üzere bir reformasyon, bir yeniden biçimlenme belgesi olmanın iyice uzağındadır. Osmanlının bu kavramı karşılamak için kullandığı "ıslahat" kelimesi, olayın derin içeriğini açıklamaya ve kapsamaya çok daha yatkındır. Arapçanın *slh* kökünden gelen ıslah (çoğ. ıslahat) kelimesi, iyileştime, düzeltme, eksiklikleri tamamlama, kötülükleri giderip iyileştirme anlamlarını içermektedir ve bu açıdan Batı oluşularına atıf yapan reformasyon kelimesinden çok farklı bir karvamsal çerçeveye tekâbül etmektedir. Bu kavram öncelikle, kurulu düzenin mükemmelliğini, değişmemesi gerektiğini, örtülü bir varsayım halinde içermektedir. Islahat demek, her ne nedenle olursa olsun, mükemmel halinden sapmış olan matrisyel düzene geri dönüş çabası demektir. Bu açıdan ne ileriye yöneliktir, ne de varolanın hatalarını gör-

müştür. Yalnızca muhafazakârdır. Ve bu haliyle, Osmanlının "reform" olarak ifade edilen tüm çabaları, mistik bir kökene geri dönüş, bir arınma, bir tarihi değiştirerek dondurma tavrı olmuştur. Bu durum, Osmanlı kültürünün halk tarafından hissedilişi açısından, ortaya değişmezliğin apolojisi biçiminde çıkmaktadır. Veya şöyle söylersem, değişmenin hedefi, değişmezliğin sürekliliğini sağlamak olmaktadır. Halkın Osmanlı kültüründen esinlenme odağı bu değişmezlikte düğümlenmekte ve sonuçta herkes kendi konumunda donmayı erdem kabul etmektedir. Hele bir de Tanzimat'la birlikte, başkentli Osmanlı kültürünü taşraya yayma çabasının belli bir genişliğe ulaşmasıyla, varolanı koruma tutkusu neredeyse bir içgüdü haline dönüşerek, en büyük toplumsal davranış kalıplarından biri haline gelmiştir.

1950'lere kadar Türkiye'nin kültürel tavırlarına egemen olan, sonraki tarihlerde de yumuşamakla birlikte, her an yeniden dirilmeye hazır olarak kamu vicdanında iyi bir yeri korumaya devam eden zihin hali, Osmanlıdan bize kalan bu değişmezlik, tarihi durdurmanın olanaklı olduğu kavrayışı olmuştur. Osmanlının "umutsuz" 19. yüzyılı, bana göre bu perspektif içinde değerlendirilmek zorundadır. Coğrafyasına egemen olamayan ve belki de böyle bir egemenliği aklına dahi getirmeyen bu başkent kültürü, kendi varlığını sürdürecek yapılanmalardan da mahrumdur. Kendinden önceki türdeşlerinin çoğunun tersine, başkentine izafeten değil de, bir hanedana atfen adlandırılan bu imparatorluk, belki de benzerlerine nazaran tek özgünlüğünü bu noktada ortaya koymaktadır.

Tam anlamıyla Roma, Babil veya Bizans gibi olsaydı, İstanbul imparatorluğu olarak adlandırılması gereken bu sosyo-politik oluşum, daha çok Doğu geleneğinin yansıması olan bir şekilde, seçilmiş bir hanedanın (Tanrı tarafından seçilmiş, o yüzden de kutsal ve mistik) mülkü olarak tecelli etmiştir. Bunun anlamı, başkent halkının bile imparatorluğu "kurtarma" operasyonlarının dışında tutulacağıdır. O halde "kurtarma = ıslahat" eyleminin taşıyıcısı bizzat padişah (ülkenin sahibi mutlağı) ve yetkilerini onun iktidarından alanlar olacaktır. Önce kullar

(devşirmeler, yani serada yetiştirilen unsurlar) tarafından yürütülen, sapmayı düzeltme işlemi, 19. yüzyıldan itibaren yeni bir tür saltanat naibi olan bürokrasinin eline geçmiştir.

Osmanlı 19. yüzyılın rengini veren bu bürokrasi olmuştur; çünkü aynı zamanda Osmanlı "aydın" tabakasını da meydana getirmektedir. Burada "aydın" kimliği konusunda bir parantez açmanın zamanıdır. Batı'da, Anglo-saksonların "Aydınlanma" gibi despotizm ve volontarizm kokan bir terimle ifade etmekle ısrarlı oldukları, ama anavatanında *Siècle des Lumières* olarak vaftiz edilen ve 18. yüzyılın ikinci yarısından, 19. yüzyılın ortalarına kadar süren kapsamlı fikir hareketi ortamında, entellektüel denilen tür de ortaya çıkmıştır. Bu grubun en önemli özelliği, devlete nazaran özerkleşmiş olması ve bu nedenle de muhalefetinin efektif boyut kazanmasıdır. Bu muhalefetin etkinliğini gözler önüne serenen çarpıcı hareket, 1789 Fransız Devrimi olacaktır. Osmanlı "münevver"i ise, bir ışık kaynağı olmak yerine, ışığı yansıtan bir ayna olmayı tercih etmiştir. Devletle iç içe olup, onun kaderini paylaşarak, aydın kimliğine de sahip çıkabilmesinin sırrı burada gizlidir.

Böylece, köhne ve anakronik bir siyasal-toplumsal-ekonomik oluşum, Batılı anlamda entellektüellere değil de, Doğulu anlamda münevverlere sahip olabildiği için, anlamsız bir şekilde ve inatla sürdürülmeye çalışılmıştı. Osmanlı ıslahatının tepedeninmeci karakteri ile, halkın her zaman bu işlerin dışında kalması, bilgisini, buradan hareketle üretmek mümkündür. Osmanlı "*éclairé*" bürokratlarının ıslahat çabalarının anlam ve yönü buradadır. Ancak, değişim süreci harekete geçmiş bir toplumda, tarihi yavaşlatmak belki mümkündür, ama durdurmak olanaksızdır. Bu açıdan, 19. yüzyıl aynı zamanda, değişme zihniyetinin Osmanlı dünyasına müteredditadımlarla girmesine de tanık olmaktadır ve asıl devrimci olan budur; yüzyıllık zihniyetlerin ataletlerinden sıyrılmaya başlaması. Hedeflenen değişmezliği yakalamak olmakla birlikte, değişmenin kaçınılmazlığına ulaşılması, Osmanlı toplum anlayışının dramatik sona eriş sürecinin özetidir.

14.-16. YÜZYILLARDA AVRUPA'DA KÖYLÜ AYAKLANMALARI

Köylü isyanları tarım tarihi kadar eskidir. Ancak, Orta Çağ'ın sonunda Avrupa'da yoğunlaşan köylü ayaklanmalarının genel karakterini feodal ekonominin çözülme süreci bağlamında ele almak gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında, 14.-16. yüzyıllardaki Batı Avrupa köylü hareketlerinin kendilerine özgü bir kimliğe sahip oldukları görülecektir.

Feodal ekonomide, çok kalın çizgileri içinde bakıldığında, doğrudan üreticinin statüsünü belirleyen temel ekonomik öge, toprak/emek gücü oranıdır. Emek gücünün toprağa nazaran kıt olduğu dönem, feodal ekonominin kemikleşme aşamasını belirlemektedir. Bu durumda, doğrudan üreticinin statüsü serflik olmakta ve kişisel bağımlılık ilişkileri içinde, senyöre doğrudan tabi hale gelmektedir. Bu tabiyet onun toplumsal statüsünü belirlediği kadar, sömürü oranını da tayin etmektedir. Serfin toprağa veya işletmeye değil de, doğrudan senyörün kendine tabi olması, onun çalışma zamanının ne kadarının gerekli ürün, ne kadarının da artık ürün üretimine tahsis edileceğinin senyör tarafından belirlenmesine yol açmaktadır.

Bu ekonomik ilişkilerde anahtar terim angaryadır. Feodalitenin en temel özelliklerinden biri olan, gerekli emek ile artık emeğin birbirlerinden zaman ve mekân olarak ayrılmaları, angarya sayesinde mümkün olmaktadır. Ancak, bu ilişkinin sürebilmesi ve feodal sömürünün gerekli ürün üretiminden zaman ve mekân olarak farklılaşmış yapısını devam ettirebilmesi için, toplam emek gücünün, toplam toprak arzından düşük kalması gerekir. Emek gücü miktarın toprak arzını aştığı yerlerde, feodal ekonomi bunalıma girer. Nitekim, 12.-14. yüzyıllar arasında, Batı Avrupa'da nüfus iki katına çıkmıştır. Bunun sonucunda, bazı önemli ekonomik ve toplumsal değişmeler meydana gelmiştir ki, köylü isyanları da bunların arasında yer almaktadır.

Nüfus artışı, feodal ekonominin ana dengeleri üzerine etki yapmakta ve öncelikle de, toprağın nisbi olarak kıtlaşmasına yol açmaktadır. Bu nisbi kıtlaşma, feodal sistemin zirve halindekinin tersine, toprağın değerli bir faktör haline gelmesine yol açmıştır. Başka bir ifadeyle, daha önceleri çıplak toprağın herhangi bir değeri yok iken, artık nüfus artışı sonucu, feodal sistemin kendi olanaklarıyla ve kendi yapılanışı içinde istihdam edemediği bir emek gücü fazlasının ortaya çıkmasıyla, toprak kıt ve dolayısıyla değerli bir faktör haline gelmiştir. Bu durumda, Batı Avrupa'da 12. yüzyıldan itibaren büyük çaplı bir toprak kazanımı hareketi *(essartisme)* başlamıştır. O zamana kadar tarımsal alanın dışında kalan ormanlık, bataklık vb. araziler ıslah edilerek, tarım toprağı haline getirilmektedir. Buna Avrupa'nın kendi içinde genişlemesi adını veriyoruz. Bu genişlemenin Doğu Avrupa'daki boyutu da, tarıma zaten uygun olan alanların göçmenler tarafından iskânı biçiminde ortaya çıkacaktır.

İşte, Avrupa'nın kendi içindeki bu genişlemesi serflik statüsünde radikal dönüşümlere yol açacaktır. Bir kere, yeni kazanılan toprakları işler hale getirmek için bu artık emek gücünden yararlanılacaktır, ama serflerin kök saldıkları toprakları terkedebilmeleri için onlara bazı tavizler vermek gerekmektedir. İkincisi de, feodal kişisel bağımlılık ilişkilerinin sürüyor olması,

artık emeğin dahi, bağımlısı olduğu sanyörünü terketmesini çok güçleştirmektedir. Bu durumda, serflerin senyörlerinin hışmını çekme pahasına, onlardan kaçmalarını sağlamanın bedeli, bu tavizlerin artırılması olacaktır. Böylece 12. yüzyıldan itibaren oluşan yeni tarım alanlarında, feodal haklar başlığı altında toplanan, feodal sömürü sistemi veya serflik sistemi büyük gevşemeler göstermiştir.

Avrupa'nın Orta Çağ'ın sonunda tanık olacağı köylü isyanlarının ilk nedeni, yukarıda kısaca gördüğümüz bu dönüşümün içinde yer almaktadır. Topraklarında kalan ve eski feodal örfe tabi olmayı sürdüren serfler, yeni topraklardaki kuralların kendilerine de uygulanması talepleriyle defalarca ayaklanacaklardır. Köylü ayaklanmalarının ikinci büyük nedeni, Avrupa'da 14. yüzyılda meydana gelen büyük nüfus azalması ve bunun izinde, ekonominin gerileme sürecine girmesidir. Özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda pazar için üretimin genişlemesi ve kentlerin yeniden canlanmaya başlaması sürecinde, Avrupa'nın önemlice bir bölümünde, serflik statüsünde gevşemeler meydana gelmiş, emek-rant ve ayni-rantan nakdi-ranta geçişler hızlanmış, senyörler üretimin doğrudan ajanı olmaktan çıkarak, rantiye haline dönüşmeye başlamışlardır. Başka terimlerle ifade edersek, feodal ekonomik sistemin kemikleştiği dönemde artık ürün ve gerekli ürünün üretilmesinin zaman ve mekân farklılığını ortadan kaldıran kiracı çiftçilik yaygınlaşmaya başlamış sömürü piyasa koşulları içinde belirlenmenin ilk işaretlerini vermiştir. Tarımda kapitalizm doğmaktadır. Ancak 14. yüzyıldaki büyük veba salgınının Avrupa nüfusunun yaklaşık yüzde 40'ını telef etmesi ve kentsel alanlardaki kaybın daha yüksek oranlarda olması, tarımsal ürünleri piyasa talebinde çok büyük düşüşlere yol açarak, pazar için üretimi neredeyse olanaksız hale getirmiştir. Piyasanın bu ani daralmasının yanı sıra nakit akımlarının kıtlaşması, kentsel ürünler olan kırsal talebin kısılmasına da yol açarak, kentlerin de, eskiden olduğu gibi, kendi içlerine kapanma eğilimine girmelerine yol açmıştır. Kentsel mekândaki tarımsal alanları artma eğilimi bu olgunun tanıdığıdır. Bunun yanısıra,

emek gücünün kıtlaşarak, sabit miktarda kalan toprağa yeniden angarya sistemine ve kapalı ekonomiye dönme eğitimine girmelerin yol açmıştır. Böylece, köylü isyanlarının ikinci büyük nedeni de, feodalitenin bozulma aşamasında, feodal sömürü kalıplarının tekrar egemen kılınmaya çalışılmasıdır.

Orta Çağ sonunun temel karakteristiklerinden biri olan köylü isyanlarının üçüncü ana nedeni, kentsel canlanmayla birlikte, bir yandan yeni kentlerin kurulması, diğer yandan da eskilerinin boyut kazanması süreci esnasında, bunların feodal hukuktan koparak, kentsel özerklik hareketini başlatmalarıdır. *Commune* hareketi adı verilen bu süreç esnasında, kentler ya savaşla, ya barışla, bağımlısı oldukları senyörden özerkliklerini almakta, böylece özgürlük odakları haline gelmektedirler. Kente ulaşabilen serf özgür olmaktadır. Ama asıl önemlisi, kentsel endüstriler veya daha doğrusu, müteşebbis tüccarlar kırsal emek gücünü değerlendirmek üzere, çaplarını buralara kadar genişlettiklerinde ortaya çıkan yeni toplumsal ilişkilerdir. Özellikle Kuzey İtalya ve Flandre'da olmak üzere, Batı Avrupa'nın bazı bölgelerinde 14. yüzyılda, esas olarak dokuma endüstrisi alanında olmak üzere, bir kır-kent işbirliği meydana gelmiştir. Bu oluşuma senyör cevabı, bir yandan tahıl tarımından koyun üretimine geçerek yani serflerini kovarak (Thomas More *Utopia*'sında "insan yiyen koyunlar"dan söz etmektedir), diğer yandan da, kendi topraklarında meydana gelen bu yeni endüstriyel faaliyetten, daha doğrusu piyasa için üretim yapan tüccar denetimindeki eve iş verme sisteminden, feodal haklarına dayanarak pay almak yönünde olmuştur. Bu karşılıklı etkileşim, köylülerin defalarca ayaklanmalarına yol açacaktır. Bu ekonomik değişimler bağlamında ortaya çıkan bir isyan nedeni de, senyörlerin topraklardan serfleri kovmaları ve açık tarla sisteminden, çitli tarla sistemine geçmeleri esnasında, Orta Çağın sonunun ilginç zihniyet yapılarından birinin tanığı olarak, serflerin, feodal örfe dayalı haklarını ileri sürerek ayaklanmalarıdır. Bu cins isyanların başlıca harekete geçiricisi, Orta Çağ Latincesiyle *communia* denilen, aslında senyörün mülkiyetinde olmakla

birlikte, yüzyıllardan beri köylülerin de kullanımına açık olan tarımsal ve diğer ekonomik alanların yalnızca senyör kullanımına tahsis edilmesidir. Bu tahsis, çapı dar, küçük köylü isyanlarının başlıca tahrik edicisi olmuştur. Nihayet, köylü isyanlarının sonuncu büyük nedeni, Avrupa'nın kendi doğusuna doğru genişlemesi esnasında oluşan yerleşim yerlerinin, ikinci serfleştirme adını verdiğimiz süreç boyunca, yeniden katı serflik statüsüne sokulma çabalarından kaynaklanmaktadır.

Köylü ayaklanmaları, feodalitenin bir toplumsal formasyon olarak işlerliğini kaybettiği 14.-16. yüzyıllarda, feodal Avrupa'nın hemen her yerinde ortaya çıkmıştır, ancak tarihsel açıdan en kapsamlı olanları Fransa'daki *jacquerie*'ler, İngiltere'deki Köylülerin isyanı *(Peasants'Revolt)* ve Almanya'daki Köylüler Savaşı' dır. *Jacquerie* adı verilen Fransız köylü isyanlarının kökü Yüz Yıl Savaşları'na dayanmaktadır. Fransız senyörlerinin Poitiers Savaşı'nda yenilmeleri (Eylül 1356) ve bunun arkasından ülkenin İngiliz paralı askerleri tarafından yağmalanması üzerine, köylüler hem ürünlerini yitirmişler, hem de parasız kalan senyörlerinin daha ağır ödentiler talep etmeleri üzerine ayaklanmışlardır. Üstelik, İngilizlere esir düşen bazı senyörlerin kurtarmalık paralarının onun bağımlıları arasından toplanmasının feodal örfün önemli kurumlarından biri olması, zaten kritik durumda olan birçok köy halkını içinden çıkılmaz bir duruma sokmuştur. Bu nedenle isyan birçok yerde bir ölüm kalım savaşına dönüşecektir. 1358'de Compiègne'de patlak veren ayaklanma, kısa sürede ülkeye yayılmış, kentli zenaatkârlar da bu isyanı desteklemişler. Çünkü senyörlerin acımasızlığı onların da ekonomik durumunu bozmaktadır. Köylülerin önderi Guillaume Cale ile Parisli isyancıların önderi Etienne Marcel'in güçlerini birleştirmeleriyle, isyan tam bir sınıf savaşı haline dönüşmüştür.

Fransız *Jcquerie*'leri, Kara Veba salgınından sonra, aşırı miktarda azalan nüfus ve buna bağlı olarak emek faktörünün kıtlaşması karşısında, senyörlerin angarya miktarını artırma çabalarının çok açık bir sonucudur. Çünkü, Kara Veba öncesinde, emek-rantın nakdi ranta dönüşümünün neredeyse tamamlan-

mış olduğu bir ülkede, tekrar feodal kemikleşme dönemine geri dönülmek istenilmesi, Avrupa'nın en kapsamlı köylü hareketine yol açmıştır. Öte yandan, senyörlerin köylüleri yenilgiye uğratmaları, yola çıkan oluşumu durduramamış ve 15. yüzyılda Fransa'da serf statüsünde hiç kimse kalmamıştır.

Köylü isyanları içinde, İngiltere'nin konumu Fransa'nınkinden önemli ölçüde farklıdır, çünkü İngiltere 1066'da kuzey Fransalı Normanlar tarafından işgâl edilince, Fransız feodalitesini de o tarihte aynen ithal etmiştir. Bu durumda, feodalitenin oluşum aşamasını yaşamadan, doğrudan olgun haline geçen bu ülke, bir de artık İngiltere kralı haline gelen Normandiya düklerinin, fetih hakkından kaynaklanan, kıtadakinden daha katı otoritelerine tabi hale gelmiştir. Bu farklı çizginin İngiliz oluşumuna yansıması, tabandaki feodal ilişkilere rağmen, tepede, erken tarihten itibaren, modern bir merkezi devletin kendini oluşturmakta olmasıdır. Modern merkezi devlet ise, her şeyden önce vergi demektir. Vergi ise, nihai çözümlemede kişisel tabiyetlerin reddi ve herkesi kendi uyruğu haline getirme uğraşı demektir. Ancak, İngiltere krallığının Normandiya dükleri tarafından feodal esaslara göre kurulmuş olması, köylüyü hem serflik statüsü içinde senyöre bağlamakta, yani onu feodal sömürüye av etmekte; hem de aynı köylüyü vergi mükellefi olarak, devletin ilgi alanına sokmaktadır. İngiliz köylülüğünün bu ikili statüsü, onun ayaklanmalarında başlıca neden olarak ortaya çıkmaktadır. Nitekim, 1381'de meydana gelen ve Köylülerin İsyanı adını taşıyan iki büyük İngiliz köylü hareketi, aynı yıl devletin bir kafa vergisi koymuş olmasından itibaren yola çıkmıştır. Ancak, Fransa'dakinin tersine, İngiliz köylü isyanları senyörlerden çok, devlete yöneliktir. Fakat sonuçta ulaşılan nokta Fransa'nınkiyle aynıdır, yani 15. yüzyılda İngiltere'de de serf statüsünde hiçbir köylü kalmayacaktır.

Alman köylü isyanları ise, Fransa ve İngiltere'dekilerin tersine, dinsel bir görünüme bürünmüştür. Avrupa'daki kapsamlı reformasyon hareketindn sonra, 1524'te büyük bir yaygınlığa ulaşan Alman Köylüler Savaşı, dinsel sloganlarla ortaya

çıkmıştır. Ama bu yanıltıcı görüntünün altında, köylülerin gerçek taleplerinin ekonomik ve toplumsal düzlemde olduğu anlaşılmaktadır. Aslında, modern demokrasilerin kurulmasından önceki hemen tüm toplumsal isyanlar, dinsel talep kisvesine bürünmektedirler, çünkü hareketlerini ifade edebilecek başka bir siyasal programa veya ideolojik çerçeveye sahip değillerdir. Alman köylü liderleri, "Hristiyan insanın özgürlüğü" gibi görünüşte dinsel olan bir sloganın arkasında, aslında ikinci serflik oluşumuna karşı çıkmaktadırlar. Bu noktada, Fransız ve İngiliz isyanlarının ağırlık merkezinin 14. yüzyılda yer almasına karşılık, Alman isyanlarının 16. yüzyılda yoğunlaşmalarına dikkat etmek gerekir. Fransa ve İngiltere'de serflik statüsünün bu zaman aralığında ortadan silinmesi, kentlerin canlanması, kırkent işbölümünün belirginleşmesi, merkantilizm, coğrafi keşifler gibi süreçler Batı Avrupa'yı daha çok endüstriyel bir alan haline getirirken, hammadde ve yiyecek konusunda Doğu Avrupa'ya bağımlı kılmıştır. Bu durumda, başta Alman senyörleri olmak üzere, tüm Doğu Avrupa egemen sınıfları, o zamana kadar serfliği ya çok az tanımış, ya da hiç tanımamış köylüleri, Batı'da 10. yüzyılda egemen olan bağımlılık statüsüne çekmeye başlamışlardır. Alman köylü isyanlarının asıl nedeni budur, nitekim Lutherci sloganlarla ayaklanan köylüler, aslında örfi haklarının kendilerine geri verilmesini istemekte ve senyör şatolarıyla, manastırları, yani feodal sömürü odaklarını tahrip etmektedirler Alman köylü isyanının sınıfsal karakteri o kadar belirgindir ki, köylüleri önce destekleyen Luther, hareketin derin boyutlarını farkedince ve feodal düzene yönelik olduğunu kavrayınca, *Wider die rauberischen und mörderischen Rotten der andern Bauern* (1525) (Açgözlü ve katil köylü sürülerine karşı) adını taşıyan bir kitapçık yazmıştır.

16.-17. yüzyıllarda Anadolu ve Rumeli topraklarında yoğunlaşan Osmanlı Devleti'nin kırsal toplumsal hareketleri ise, Batı Avrupa'da meydana gelen köylü hareketlerinden tamamen başka bir nitelik taşımaktadırlar. Osmanlı kırsal hareketlerinin kaynağı ikilidir. Celali İsyanları denilen bu hareketlerin, adının

da belirttiği üzere, birinci nedeni egemen tabakalar arasındaki bir çekişmeden ve yeniden paylaşım savaşından kaynaklanmaktadır. İkinci neden ise, doğrudan üreticiyi kapsamına alan, derin ekonomik dönüşümlerin yansımasıdır. 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti Batı'dan kaynaklanan değerli maden enflasyonunun etkisine girmeye başlamıştır. Bunun yanı sıra fetihlerin önce yavaşlaması, sonra da durması, merkezi devletin varlığını sürdürebilmesi için, iç kaynaklara daha yoğun bir şekilde yönelmesine yol açmıştır. Bu durumda, taşra ordusuna olan ihtiyacın azalması ve merkezin toprakların gelirini doğrudan kendine maletmeye yönelmesi, Osmanlı merkezi ile tımarlı sipahiler arasında, konusu tımar gelirlerinin paylaşımı olan bir savaşa yol açmıştır. Merkez bir yandan yeni tımar verilmesini ve tımar genişletmesini yavaşlatırken, diğer yandan da enflasyon karşısında satın alma güçleri düşen, sabit miktarlı tımar gelirlerini değiştirmeyerek ,tımarlı sipahiyi tasfiye sürecine girmiştir. Bu tavrın sonucu, Anadolu ve Rumeli'de, tımarlı sipahiler tarafından harekete geçirilen bir dizi Celali İsyanı biçiminde etki etmiştir. Celali İsyanları'nın doğrudan üretici saflarına yansıması ise, geleneksel Osmanlı sistemi içindeki sömürü oranının ağırlaşması olmuştur. Klasik tımar dokusu içinde, reayanın artık ürününün tamamına el koyamayan tımarlı sipahiler, Celali İsyanları döneminde köylünün artığına zorbaca el koymaya başlamışlardır. Bu durumda köylüler bulundukları yerleri geniş ölçüde terkederek, ne devletin, ne de Celalilerin ulaşamayacakları yerlere çekilmeyi tercih etmişlerdir. Sonuçta köylünün Celali İsyanları içindeki yeri, türev bir konumda olmuş, bir sınıf savaşı görünümü kazanmamıştır.

AVRUPA KENDİNİ BULUYOR

İnsanlar yaşadıkları çağlara hangi adları takarlarsa taksınlar, genel geçerlik kazanan dönem adları, tarihçiler tarafından yaratılmaktadır. Ve her tarih, nihayette güncel tarih olduğu için, dönemlemeler de onlara verilen adlar tarihçinin yaşadığı dönemin ve mensup olduğu düşünsel iklimin derin izlerini taşımaktadırlar.

Avrupa tarihine ilişkin olarak, çok büyük yaygınlık kazanan diğer nedenler bir yana, yalnızca bu yaygınlığından ötürü, tartışılmaz bir gerçeklik görüntüsüne kavuşmuş olan bir dönem adı da Rönesans'tır. Batı Avrupa tarihinin 14.-16. yüzyıllar arasını ifade etmek için kullanılan bu ad, aslında bir 19. yüzyıl icadıdır. Çok etkili Fransız tarihçisi Michelet *Fransa Tarihi* adlı büyük eserinin 7. cildine *La Renaissance* adını vermiş ve Avrupa uygarlığının soy ağacını, 14.-16. yüzyıllardaki değişim süreci aracılığıyla, Antikite'ye bağlamıştır. Michelet'ye ve onun izinden giden hemen tüm tarihçilere göre, Batı Avrupa Orta Çağ denilen bir ara ve karanlık dönemden sonra, Rönesans'la bir-

likte Antik değerleri hem yeniden bulmuş, hem de daha üst düzeye çıkartmıştır. Ama, pek fazla tartışılmayan bu bakış açısı tamamen hatalıdır. Çünkü Rönesans, Roma'nın Batısı'nın çökmesiyle su yüzüne çıkan Doğu-Batı farklılığının belirgin hale geldiği ve Batı'nın kendine özgü bir kimlik üretmeye başladığı dönemdir ve çoğu zaman sanılanın aksine, Antikite'ye bir dönüş olmamıştır, bunun tersine, Antikite Doğu'nun öz malı olarak kalmıştır.

Aslında Batı ve Doğu başından beri ayrı varlıklar olarak, kendilerini farklı kaderler içinde üretmişlerdir. Eski Yunan dünyasının sahte Akdeniz birliği veya *Pax Romana*'nın *Mare Nostrum*'u var olanı açıklamaktan çok, temenniler olarak kalmışlardı. Pirenne, Araplar 7. yüzyılda Akdeniz birliğini bozarak, Batı'nın kara içlerine çekilmesine ve feodalleşmesine yol açtılar derken, zihniyetler düzeyinde hiçbir zaman hissedilmemiş sahte bir birliğin yok olduğunu görememiştir. Aslında öküz ölmüş (Roma'nın Batısı) ortaklık bitmiştir. İşte Doğu-Batı kopuşunun esaslı ilk dönemeci burada yer almaktadır. Roma'nın Batısı'nın önce barbar krallıkları, sonra da feodal atomizasyon içinde siyasetin ve ekonominin ölçeğini küçülttüğü ortam içinde, Doğu gerek Bizans'ıyla, gerek İslam imparatorluğuyla büyük ölçeklerde ifade edilir olmayı sürdürmüştür. Bu ortamda Batı Antikite'den boşanırken Doğu önce Bizans, sonra da İslam devletleri aracılığıyla bu mirasın tek taşıyıcısı haline gelmiştir. Yani çoğu zaman sanılanın aksine, Antikite ölmemiştir.

Batı'nın önce İtalya'da olmak üzere 14. yüzyıldan itibaren başlattığı hareket, gene çoğu zaman sanılanın aksine, Antikite'nin yeniden doğuşu olmayıp, Batı'nın, cemaatçi ve evrenselci antik zihniyeti tam anlamıyla kendi küresinin dışına atmasıdır. Başka bir ifade ile, batı kendini Antikite/Doğu'dan soyutlamış ve Orta Çağ'ın başından beri oluşturmaya başladığı farklılığı bilinç düzeyin yükseltmiş ve işte bu anda Doğu'dan kesinlikle kopmuştur. Bu açıdan Rönesans, Batı'nın Doğu'yu kendi dışına atma hareketidir de. Bu noktada belirtilmesi gereken bir husus da, Rönesans'ın Orta Çağ'ın reddi olmak yerine, onun tabii bir

uzantısı olduğudur. Basmakalıp Rönesans tanımlamaları, Antikitenin ışıklarının keşfiyle, Orta Çağ'ın karanlıklarının aşıldığını anlatmaktan tat almaktadırlar. Acaba Antikite o kadar aydınlık, Orta Çağ da o kadar karanlık mıydı? İnsanlar ne yazık ki sadece tanıdıklarını severler. Ve bilmedikleri onlar için yoktur. Olaya bu açıdan bakınca, antik eserlerin islamiyet tarafından Arapçaya aktarılmış, şerhedilmiş, yorumlanmış olması da Batı'nın bunları gerek kendi manastırlarındaki nüshalar, gerek Arap deturu aracılığıyla tanıması, Antik çağın tümünün bu eserler kadar parlak görülmesine yol açmıştır. Bunun tersine, Orta Çağ pek okuması yazması olan bir dönem değildir. Ancak insanın özgürleşmesi ve cemaat cenderesinden kurtulması alanındaki en devrimci değişmeler bu dönemde meydana gelmiştir. Böylece Rönesans insanı için, Antikite bir *intellecta* dönemi olarak gözükürken, Orta Çağ aynı insanların zihinlerinde bir *gesta* dönemi olarak canlanmıştır. Ve kendilerininkini de bir *intellecta* dönemi olarak gören bu insanlar, *gesta*'nın yani eylemin öne çıktığı dönemi bir *medio evo* (Orta Çağ) olarak dışlamak istemişlerdir. Ancak, Antikite çağları aşabilen ürünlerinin dışında, köleciliği, devlet baskısı ile karanlık bir dönem, bir cemaat cenderesi; Orta Çağ ise, çağları aşan eserlerinin ötesinde, bu cenderelerden kurtulmaya yönelik tüm kapsamlı eylemlerin başlangıçlarının yer aldığı bir kurtuluş dönemidir. Eğer Rönesans bireyi keşfedebildiyse, bu Orta Çağın *gesta*'sı sayesinde olmuştur.

Rönesans terimi "yeniden doğuş" anlamına gelmekte ve terimi icad eden 19. yüzyıl Avrupalı tarihçilerin içinde bulundukları zihinsel iklimi yansıtmaktan başka bir işe yaramamaktadır. 19. yüzyıl Batı Avrupa'da ulusçuluk akımlarının en güçlü olduğu dönemdir. Ve yeniden doğuş terimi, Avrupa uluslarına, kendi kıtalarında bir köken arama çabasını yansıtmaktadır. Oysa, 14. yüzyılda İtalya'da bu hareketi başlatanlar, eylemlerine *studia humanitatis* (insani incelemeler) adını vermekteydiler. Düşünsel düzlemdeki bu hareketler, bir başka antik kalıntı olan ve insanları cemaat cenderelerinin en sıkısına sokan kilisenin

dogmalarını tartışmalı hale getirme tehlikesini göstermeye başlayınca, onun sert tepkisini üzerlerine çektiler. Bu durumda atıflar, Antikite'nin Hristiyanlık öncesi dönemine yapılır oldu. Bu nedenle *studia humanitatis*'in antik uygarlığın yeniden doğuşu olduğu ileri sürülmüştür. Ama bu çok zayıf bir bağlantıdır. Doğa kendinde güzel veya çirkin değildir. Sanat yoluyla onu yapay bir şekilde yeniden yaratan insan, ona bir güzellik atfetmektedir. Bu nedenle de, atfedilen güzelliğin algılanması, ancak biçimsel düzeyde gerçekleşebilmektedir. Böylece, sanatın güzelinin değişmesi demek, ifade biçimlerinin değişmesi demektir. Yani sanatın biçim değişiklikleri, estetik ifadenin *novum organum*ları olmaktadır. Sanatın ancak biçimsel düzeyde ifadelere olanak tanıyan bir alan olduğunu koyunca, geriye dönüşün olanaksızlığını kabul etmek zorunlu olur. Bu açıdan, Rönesans sanatının kaynaklarını Antikite'de bulan görüşler hatalıdır ve bu sanat zorunlu olarak Orta Çağ sanatından türemedir. 1550 yılında yazdığı *En büyük İtalyan Ressam, Heykelkraş ve Mimarlarının Hayat Hikâyeleri* adlı kitabında Lorenzo Ghiberti, eski sanatın öldüğünü ve resimde perspektifi bulan Giotto'nun Bizans stilinin terkedilmesi gerektiğini söylediğini belirtir. O halde, antik mirasın asıl koruyucusu Bizans, nasıl olmuştur da perspektifi kendi bulamamıştır?

Sanat güzeli aramadan çok daha önce, biçim vericidir. Leonardo da Vinci, sanatçının görevini *saper vedere* (görmeyi bilmek) olarak belirlemektedir. Resimde perspektifin bulunması, insanların birbirlerine göre farklılıklarının önem kazanmasıyla ilgilidir. *Ars nova* (Yeni sanat) adı verilen akımla ikinci sesin müziğe eklenmesi ve buradan giderek kontrpuana ve armoniye ulaşılması, farklılıkların sentezinin aranmasıyla ilgilidir ve bunların hiçbiri Antikite'de yer almamaktadır. Antik resim toplumsal hiyerarşileri yansıtır bir şekilde, toplum içinde büyük yeri olanın resimde de büyük yer işgâl etmesi üzerine dayalıdır. Bizans ikonalarının veya İslam minyatürlerinin gözden geçirilmesi, bu konuda ikna olmak için yeterlidir. Öte yandan, antik dünya insanların farklılıklarını, bireysel özellikleri ön plana

çıkartmaktan şiddetle kaçındığı için, müziği tek seslidir. Birbirinin hemen aynı olan Bizans veya İslam müziğinin dinlenilmesi, yüzlerce satırdan daha etkili olacaktır.

Rönesans sanatçısı, Antikite'nin tersine, etrafında çoğulcu bir toplumun ilk taslaklarını görmektedir. Böylesine bir dünyanın resme yansıması perspektif, müziği yansıması ise çokseslilik olmaktadır. Petrarca (1304-1374) *De vita solitaria* (Yalnız yaşama dair) adlı kitabında, mutluluğun bireysel bağımsızlıkta olduğunu savunurken, Rönesans'ın ilk aşamasını temsil etmektedir. Bireyci insan hümanist araştırmalarını derinleştirdikçe, antik dünyanın sürekli bir düzen, her şeyin yerli yerinde olduğu bir kavram sıralaması içinde olduğunu görmüştür. Bu düzen, sıralamanın hümanistler tarafından ters çevrilerek yansıtılması sonucu bozulmuştur, çünkü öte dünyaya aktarılan isteklerin bu dünyada ulaşılabilir olduğunun ileri sürülmesi, eski düzen algılayışını tepetaklak etmiştir ve insanlar artık laik düzenler peşinde koşar hale gelmişlerdir. Buna bir anlamda siyasetin doğuşu da diyebiliriz. Eğer Thomas Morus'un *Utopia*'sı (1516) Rönesans döneminin en önemli eserlerinden biri olduysa, bu hiç de yazarın asla gerçekleşmeyecek ideal bir düzen hayal etmiş olmasından değil de, Antikite/Doğu ve Orta Çağ başı geleneklerinde öteki dünyaya atılan isteklerin bu dünyaya taşınabilir olduğunu göstermesindendir. Rönesans'ın Antikite'den bir kopuş olduğunu kanıtlayan göstergelerin başında, Rönesans çağı bilimsel düşüncesi gelmektedir. Eski Yunan ve Roma düşüncesi ve ona bağlı Orta Çağ Hristiyan ve İslam felsefesinde insan merkezli bir evren tasarımlanmıştı. Özellikle stoa felsefesi ve ondan etkilenen Hristiyanlık ile İskenderiyeli Plotinus'tan kaynaklanan Yeni Platonculuğun paralelindeki İslam düşüncesi, insanı evrenin ereği olarak görmüşlerdir. Ereği insan olan evrenin merkezinin de dünya olması kaçınılmazdır. İnsan düşüncesini 2000 yıl etkileyecek olan Aristoteles astronomisinin özü budur. Rönesans astronomisinin ilk ipuçlarını Copernicus vermiştir. Danimarkalı matematikçi Tycho Brahe'nin notlarından yararlanan Copernicus, evrenin merkezini dünyadan güneşe taşı-

mıştır. Rönesans'ın asıl büyük bilgini Galileo Gallilei ise, sarkaç ve serbest düşüş yasalarını keşfederek, Aristoteles fiziğini ve Copernicus'un güneş merkezli evren tasarımını tekrarlayarak da, Aristoteles astronomisini alt üst etmiştir. Johannes Kepler ise, evrenin merkezinin güneş de olmadığını kanıtlayarak, eski bilimle son bağları da kopartmıştır.

Rönesans dönemi siyaset biliminin doğmasına da tanık olmuştur. Machiavelli gibi bir siyaset teorisyeni ile Campanella ve Giordano Bruno gibi ütopyacılar yetiştiren İtalyan Rönesansı, hiç de rastlantı olmayan bir şekilde, siyasetin ve siyaset biliminin de bulucusu olma ünvanını elde etmiştir. İtalyan Rönesans'ına gelininceye kadar olan dönemde, gerek Batı'da gerek Doğu'da, siyaset önceden belirli ve tanrısal bir şemaya göre cereyan eden, kendi üstüne kapalı devrevi bir çemberden ibarettir. Bunun yanı sıra, sınıfsal yapılar bir kerede ebediyete kadar geçerli olmak üzere verilidir ve bunların değişmesi olanaksızdır, çünkü tanrılar bunu böyle istemektedirler. Bu algılayışın ürünü olarak, gerek Antik dönem gerekse Orta Çağ filozofları siyaset teorilerini bu değişmezlik ve insanın aktör değil de maruz kalan bir öge olması esası üzerine oturtmaktadırlar. Bunun devamında, ileri sürülen "ideal devlet" modelleri, her zaman değişmezliği yakalayabilmenin arayışları olarak ortaya çıkmaktadırlar.

Siyaset biliminin kurucu babası Machiavelli, bireyselliği keşfeden Rönesans döneminin has çocuğu olarak, siyasete değişme kavramını getirmiştir. Bu değişme kavramının devamında, siyaset bilimini kuran devrimci öge olarak, bu değişmenin insan iradesinin ürünü olduğunu açığa çıkartması, siyaseti laikleştirirken, onu aynı zamanda bir bilim düzeyine de yükseltmiştir. Rönesans dönemi ütopyacıları ise, bu dünyanın bozukluklarını sergiledikleri eserlerinde olmayan ülkeler hayal ederken, tıpkı Machiavelli gibi, insan iradesinin işlevinde bir değişme olgusunu gündeme getirmektedirler. Rönesans dönemine gelininceye kadar dünya, birbirleriyle kesişme terimi ya hiç olmayan, ya da çok düşük düzeyde olan birçok uygarlık ta-

rafından paylaşılmış durumdadır. Bu uygarlıkların herbiri kendi hayatını kendi çizgisi üzerinde sürdürmekte ve hiçbiri dünyasallaşmamaktadır. Zaten hiçbir uygarlık bunu istememektedir de. Tarihte ilk kez bir uygarlık, Rönesans oluşumundan itibaren, hem kendi içinde, hem de kendi dışında genişleyerek, diğer tüm uygarlıkları kendine benzetmeye veya yok etmeye girişerek, dünyasallaşmaya başlamıştır. 12. yüzyıldan itibaren belirginleşmeye başlayan yeni ekonomik oluşumların paralelinde derisinin içine sığamayan Batı Avrupa, önce kendi kıtası içinde genişlemeye başlamıştır. Doğu Avrupa'nın "Avrupalılaşması" adını verebileceğimiz, bu hareket ile, o zamana kadar kendi eksenleri etrafında salınmakta olan Doğu Avrupa ülke ve bölgeleri, Batı Avrupa'nın ekonomik emperatiflerinin paraleline girmeye başlamış, bunun devamında onun kültürünün etkisini şiddetle hissetmeye başlamıştır.

Batı Avrupa, kendi içindeki bu mekânsal genişlemeye rağmen, hâlâ kendine yeterli bir noktada dengeye gelememektedir. Bunun da nedeni kapitalizmin, kendinden önceki diğer tüm üretim tarzlarının aksine, kâr hadlerinin düşme eğilimi yüzünden, belli bir mekânla sınırlanması mümkün olmayan bir tarz olmasıdır. Bu durumda Avrupa kendi kıtasının dışında da genişlemek durumunda kalmıştır. Coğrafi keşifler, merkantilizm ve sömürgecilik adları altında ifade edebileceğimiz bu kapsamlı genişlemenin sonucunda, tüm dünya Avrupa değer yargılarının etrafında yörüngeye girmiş ve o zamana kadar kompartmanlar halinde olan dünya ekonomisi, bir ekonomi-dünya haline gelmeye başlamıştır. Hangi açıdan bakılırsa bakılsın, Rönesans dönemi Batı Avrupa'nın kendine özgü, ayrı bir kimlik üretmeye başladığı dönemdir. Bu oluşumun temelinde, Orta Çağ feodalitesinin kişisel tabiyet ilişkilerinin sözleşmeye dayalı olma karakterlerinden kaynaklanan, bireyin ön plana çıkması ve antik cemaat cenderelerinin kırılması yatmaktadır. Buna bağlı olarak, Rönesans dönemi, cemaatlerin en büyüğü olan dinsel küreyi aşındırarak, laik dünya görüşünün de ilk adımlarının atıldığı dönem olmaktadır. Bütün bunların yanı sıra, kent-

sel özerklik hareketlerinin Orta Çağ'ın sonu ile Rönesans dönemine rastgelmesi, bu sürecin aynı zamanda, modern demokrasilerin olmazsa olmaz unsurları olan yurttaşlık ve seçimlilik unsurlarını da yarattığını kaydetmek gerekir.

Ama Rönesans dönemini asıl belirleyen gelişme ekonomik alanda meydana gelenidir. Feodalitenin Kuzey İtalya'dan başlayarak, Batı Avrupa'nın birçok kesiminde aşılması ve yerine kapitalizmin yavaş bir süreç içinde yeşermeye başlaması, yukarıda andığımız değişmelerin hepsini birden mümkün kılan tabandaki devrimci değişmenin gerçekleşmesine olanak tanımıştır. Tüccar sermayenin kentlerde bazı tüccar çevrelerinde birikiyor olması, önce bu para sahiplerinin, sonra onların yaşadıkları kentlerin ve nihayet ulusların bireysel kimliklerini gündeme getirmiştir. Servetin özelliği, insanın da özelliği noktasına ulaşılmasında en önemli basamak olmuştur. Rönesans döneminin başlangıcını işaret eden 14. yüzyıl, aynı zamanda Batı Avrupa'da serf statüsünün de tamamen silindiği zaman kesitidir. Bunun yanı sıra, Rönesans dönemiyle çakışan 14.-16. yüzyıllar, gene Batı Avrupa'da ulusal devletlerin ortaya çıkmasına ve kendilerine özgü kimlikler kazanmasına tanık olmaktadırlar. Bu bağlamda vurgulanması gereken sonuncu husus, ulusal dillerin de aynı dönemde, Latincenin egemenliğinden sıyrılarak, yazın ve bilim dili haline geldikleridir.

Sonuç olarak, Rönesans dönemi bugün kendini tüm dünyaya dayatmakta olan Batı Avrupa kimliğinin, evrenselci Antik kimlikten sıyrılarak oluşmaya başladığı dönemdir. Avrupa sonradan kendi kimliğini kapitalist ekonominin emirleri doğrultusunda, tüm dünyaya dayatırken, gene Antik gelenekten farklı olarak, bunu evrensel bir insanlık ideali doğrultusunda değil de, kendi varoluşunun üstünlüğü inancı ve kavrayışı içinde, hiyerarşik bir tarzda yapacak ve en tepeye kendininkini yerleştirdiği bir kültürler ve uygarlıklar piramidinin varlığını ifade edecektir.

VON CLAUSEWİTZ'İN BİLİMSEL SAVAŞI

Savaş, toplumsal olguların en eskilerinden biri olmakla birlikte, ona bizatihi bir olgu olarak yaklaşmak düşünürlerin çoğunun ilgi alanına girmemiştir. Özellikle tarihçiler başta olmak üzere, insan macerasının çeşitli veçheleriyle ilgilenen bilgin, allâme veya filozoflar, savaşın daha çok neden ve sonuçları üzerinde fikir bildirmeyi tercih etmişler ve bu tutumlarıyla da savaşı sanki insana dışsal, aşkın, kadere yakın bir olgu olarak görmüşlerdir.

Bu durum XVIII. yüzyılla birlikte değişmeye başlamış ve XIX. yüzyılın ilk yarısında yayınlanan bir kitap, savaşı ilk kez tüm unsurlarıyla birlikte, bizatihi bir olgu olarak ele almıştır.

Bir Alman generali olan Karl von Clausewitz'in 1832'de Berlin'de yayımlanan *Vom Kriege* (Savaş Üzerine) adlı kitabı, bu olguyu başlı başına bir inceleme konusu yaparken, aslında Aydınlanma felsefesinden kaynaklanan klasik düşüncelerin sınıflandırma ilkelerini alana uygulamaktan daha fazla birşey yapmamıştır. Klasik düşünce, özü itibariyle, tüm olgu ve olayları bir tasnif çerçevesi içinde görmüştür. Daha önceki dönemlerin

puzzle solving biçiminde algıladıkları araştırma faaliyetlerini, önceden belirli bir şemanın parçalarının yerli yerine oturtulmaları olarak gören klasik düşünce, zirvesine Lamarck'ın, Cuvier'nin veya Mendeliev'in sınıflandırmalarında ulaşmıştır. Ama bu zirve noktaları suyun yüzünde kalanlar, geniş kitlelere mal olanlar, ders programlarına girenlerdir, von Clausewitz'in aynı doğrultuda yer alan sınıflandırması, birçok diğeri gibi popüler hale gelememiştir.

Aslında, *Savaş Üzerine* adını taşıyan bu kitap çok okunmuş, çok tartışılmış, yararlananı çok sayıda olmuştur, ama öncelikle bir düşüne kitabı olarak kabul edilmemiştir. Tıpkı Machiavelli'nin *II Principe*'si gibi. Machiavelli'nin kitabı da çok okunmuş, çok tartışılmış, çok yararlanılmış, ama düşünce tarihindeki çığır açan yeri nadiren itiraf edilmiştir.

Machiavelli'nin eserinin siyaseti tanrılar katından insanlar katına indirmesi, değişme sürecini önceden belirli olmaktan uzaklaştırıp bilim haline getirmesi gibi, Karl von Clausewitz'de savaşı bu anlamda bir bilim haline getirmiştir. Ancak burada hemen bir parantez açarak, bir noktayı vurgulamak gerekmektedir. Çoğu zaman sanıldığının tersine, von Clausewitz bilimsel bir savaşın teorisyeni değildir. Onu daha çok savaşın toplumsal bir olgu olarak bilimsel alana dahil edilmesi faaliyetinin öncüsü olarak görmek gerekir. Zaten, savaşın bilimseli de olmaz, teknolojik olanı, yani daha yoğun teknoloji kullananı olur, bu açıdan bakıldığında, yazarımızın eserini, generaller için yazılmış bir "nasıl daha iyi savaşılır?" kitabı olarak okumak daha uygun düşecektir.

Von Clausewitz, "savaş siyasetin başka araçlarla devamından ibarettir" diyerek ve söylemini bu ifadeye dayandırarak, savaşın o zamana kadar sahip olduğu büyüyü bozmuştur. Savaş İlk Çağ'da, Homeros destanlarından da yansıdığı üzere, esas olarak tanrıların işidir, yani tanrısal bir faaliyettir, insanlar bu oyunun içinde aktörlerden ibarettir, senaryo tanrılar katında yazılmaktadır (kader). Orta Çağ'ın bireyselleşmiş savaşı ise, tanrı adına yapılan kutsal bir savaştır. Hıristiyanlığın kutsal bir

doktrin haline getirdiği Haçlı Seferleri ve İslamiyet'in neredeyse özünü meydana getiren Cihad, savaşın İlk ve Orta Çağ'daki kutsal ve tanrısal algılanışı içinde çerçevlenmelidir.

Keza, Batı'nın XII. ve XIII. yüzyıllardan itibaren kendi kıtasının dışına taşmaya başlamasıyla, diğer kültürlere karşı verdiği savaşlar birer *mission civilisatrice* olarak görülerek, gene kutsallık halesiyle kuşatılmışlardır. Batı'nın ulus-devleti kurarken ve Rönesans'ı yaşarken verdiği savaşların her biri de, bu kez ulusun ve bireyin kutsallaştırılmasıyla, bu yüceleştirilmeden nasibini almıştır. Rönesans papalarının bile bellerinden kılıcın eksik olmadığının düşünülmesi, kutsallığın, kutsal savaşın, kutsallığın muhafızları tarafından belli, kaçınılmaz bir şekilde dünyevi boyutta yaşanılmak zorunda olduğunu gösterecektir. İşte kutsal savaştan dünyevi savaşa ve oradan da teorileştirilebilir savaşa geçişi bu olgu sağlayacaktır.

Kutsal savaşın zirvesi, Napoléon tarafından ve/veya ona karşı yürütülen savaşlar tarafından temsil edilmektedir (Bolşevik devrimi, Çin devrimi veya Küba devrimi de bu kutsallık söyleminin içinde yer alacaklardır, tıpkı üçüncü dünyanın çeşitli ulusal kurtuluş savaşları gibi. Ama söylemdeki kutsallık, gene de anakronik olmaktan kurtulamayacaktır). Von Clausewitz'in eseri, bu savaşlar tarafından dönülen dönemecin hemen ertesinde ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakıldığında, bu eser tekniksiz ve kutsal kahramanlar savaşından, teknolojiye dayalı ve kutsal-olmayan mühendisler savaşına geçişin teorik çerçevesini oluşturmaktadır. Yani savaşın dünyevileşmesinin bir cins manifestosu olmaktadır.

Demek ki *Savaş Üzerine,* karşısında beliren kabul ve red cephelerinin hepsinin birden onun çığır açıcı niteliğini selamlamasına rağmen, tarihin tümünü ve geleceği kapsamanın uzağında kalmaktadır. Tıpkı Freud'un psikiyatrik teorileri gibi, ancak belli bir zaman ve mekân için geçerli olmaktadır.

Von Clausewitz, askerlik sanatı mı yoksa bilimi mi tartışmasındaki tavrını, askerliğin daha çok ticarete benzediği cevabıyla belirlemektedir. Bu hiç de rastlantı veya dahilerde oldu-

ğu söylenilen vahye yakın bir sezginin ürünü değildir. Eğer *Savaş Üzerine* ortamından soyutlanarak okunacak olursa, yazarın bir dahi olduğunu düşünmek mümkün hale gelir; ama eğer Batı düşüncesinin XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren geliştirdiklerinin paralelinde değerlendirilecek olursa, ortaya başka bir manzara çıkacaktır.

1776 yılında, Adam Smith *Milletlerin Zenginliği*'ni, Edward Gibbon ise, *Roma İmparatorluğunun Gerileyiş ve Çöküş Tarihi*'ni yayınlamışlardır. Bu iki kitap, iktisadın ve tarihin birer bilim haline geldikleri uzun yolun esaslı bir dönemecini meydana getirmişlerdir. Keza Auguste Comte, pozitivist düşüncenin amentüsünü 19.yüzyılın başlarında ortaya koymuştur.

Sadece bazı örneklerini verdiğim bu düşünsel fermantasyon ortamında, von Clausewitz savaşa ilişkin teorik çerçevesini, tıpkı iktisatta olduğu gibi, fonksiyonel bir ilişkiler yumağı içinde kurmuştur (savaş, siyasetin fonksiyonundadır). Yazar burada kalmamakta, savaşı bir makine, bir fabrika, bir endüstri, bir sistem gibi görmekte ve iktisatçılara özgü, verimlilik, tasarruf, en yüksek fayda gibi kavramları bu alana dahil etmektedir.

Von Clausewitz, savaş teorisini tamamen pozitivist terimlerle kurmaktadır. Gözlem kavramını sıkça kullanmasının ("Teori bir doktrin değil, bir gözlem olmalıdır") ötesinde, "Strateji, incelenecek amaç ve araçları sadece deneylerden çıkartır" diyerek, olguya yaklaşımında ne denli pozitivist olduğunu ortaya koymaktadır.

Savaş Üzerine yazarı, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda, kendini önceleyen ve izleyen savaş teorisyeni ve tarihçilerinin tersine, tekil savaşların sistematizasyonuyla yetinmemiştir, yani daha açık bir ifadeyle, eserini bu savaşlardan alınacak dersleri açığa çıkartma doğrultusundan çok, savaş olgusunun özünü keşfetmeye yöneltmiştir ki, bilimselik zaten bundan başka bir şey değidir.

Yazar eserini adeta pozitivist bir iktisat kitabı gibi kaleme almıştır. Savaşı bir "iş" olarak gören von Clausewitz, "savaş, hasmı irademizi yerine getirmeye zorlayan bir şiddet hareketi-

dir" dedikten sonra, bu amaca ulaşmabilmek için sınırsız güç kullanılmasını, çünkü amacın aslında düşmanı etkisiz hale getirmek olduğunu bildirmektedir. Bu amaca ulaşma doğrultusunda, olasılık "yasa"larından yararlanılmasını önermesi ve kavramlarla değil, gerçeklerle uğraşılmasını tasviye etmesi, onun pozitivizmden ne denli etkilendiğini ortaya koymaktadır.

Bu noktada oldukça şaşırtıcı bir unsur, yazarın savaşa bir kumar olarak yaklaşmasıdır. Şöyle demektedir: "Savaşı bir kumar haline getirmek için eksik olan tek şey tesadüf unsuru idi; oysa savaş tesadüfün en çok rol oynadığı alanlardan biridir". Neo-klasik iktisat teorisinin de kökeninde, Bernouilli tarafından ileri sürülen kumar teorisi yer almaktadır. Bugün de, modern iktisatta oyun teorisi ve istatistik yöntemler büyük bir yer tutmaktadırlar. Bu gibi önermeler, yazarın bilimsel bir savaş teorisi kurma işine iktisat terimleri içinde giriştiğini açıkça ortaya koymaktadırlar.

Von Clausewitz'in savaşı bizatihi bir olgu olarak teorileştirmesi sonucu ortaya çıkan modelin doğru veya yanlış olmasının hiç bir önemi yoktur. Çok iyi bilindiği üzere, bilimin görevi doğruları bulmak değil, yanlışları açığa çıkarmaktır. Bu açıdan, bu kitabın önemi, savaşı kutsallığından arındırmasında yatmaktadır.

BATI VE BİZ

Biz Türklerin Batı'yla kavgalı dövüşlü bir aşk yaşamamızın kökleri, Osmanlı batılılaşmasına kadar gitmektedir. Hem kendi uygarlığına sahip çıkmak isteyen, hem de Batılı olmak isteyen bu coğrafyanın insanları, Batı'yı olduğu haliyle değil de, görmek istedikleri veya görebildikleri haliyle kavrayabilmektedirler. Bu algılama bozukluğunun sonucu olarak, ortaya birçok garip durum çıkmaktadır. Bu ilginç ve dramatik konumumuza ilişkin iyi bir örneği, ilk Osmanlı sosyalistlerinden Refik Nevzad sunmaktadır.

Dr. Refik Nevzad, Paris'te bozguncu broşürler yayınlamak ve sahte fetvaları Fransızcaya çevirmek suçlarından, İstanbul askeri mahkemesi tarafından ölüm cezasına çarptırılmıştır. Bu arada, 1877 Osmanlı-Rus savaşından başlayıp, 1914 Birinci Dünya Savaşına kadar olan siyasal tarihi daha çok Osmanlı perspektifinden incelediği, *L'Europe et la Turquie* (Avrupa ve Türkiye), Images de la Paix, Paris, t.y. (muhtemelen 1917) adlı bir kitap yayınlamıştır. Yazar bu kitabında, o sıralarda Osmanlı aydınları arasında pek alışılmış olmayan bir üslûp ve tarz kullanmıştır. Bu tarz, Osmanlı "felâketleri"ni dünya olayları çerçe-

vesinde incelemek, neden-sonuç ilişkileri kurmak olmaktadır.

Dr. Nevzad'a göre, bugün Batılı yazarlar egemen sınıfın (burjuvazinin) psikolojisiyle ilgilidirler, bu yüzden de ihanet içindedirler. Dr. Nevzad'ın bu suçlaması, Osmanlı daha sonra da Cumhuriyet aydınının çok tipik bir tikinin yansıması olmaktadır. Aydın bir misyonerdir, her aydın mutlaka bir misyon sahibi olmalıdır. Bu misyon da, halkının kurtuluşuna hizmet etme biçiminde şekillenmektedir. Misyonsuz aydınlar ise ihanet içindedirler. Bu tavrı anlamak mümkündür. Batılı aydın devletten bağımsız bir süreç içinde ve burjuvazinin bir unsuru olarak, bilgili adamdan entellektüele doğru bir evrim geçirirken, Osmanlı geleneksel kavrayışı içinde halkın sürü olduğuna dair resmi doktrin çerçevesinde, bu bölge aydını kendi inandığı "doğrular" çerçevesinde halkını kurtarmayı kendine iş edinmiştir. Demokratik hakların oldukça sağlam bir şekilde kazanıldığı Batı Avrupa ülkelerinde, kimse böylesine kurtarma operasyonlarını kendine vehmetmemektedir. İşte bu çelişki içinde, Osmanlı aydını, "halkını rahat bırakan" Batılı aydını ihanet içinde görebilmektedir.

Osmanlı aydınının Batılı aydını ihanet eder görmesinin ikinci temel nedeni, Batılı aydının devletin dışında kalabilip entellektüeli oluşturmasına karşılık, bizim buraların aydınının devletin içine/içinde doğmuş olmasından ötürü, ilgi ve merakını yalnızca bu üst formasyona yöneltmiş olmasıdır. Osmanlı aydını yalnızca devlet için vardır ve bu anlayış bugün hâlâ sürmektedir.

Gene Dr. Refik Nevzad'a göre, Ruslar Osmanlının en büyük düşmanıdırlar, çünkü dünyaya egemen olma düşlerini gerçekleştirebilmek için Osmanlı imparatorluğunu parçalama yönündeki en büyük gayretleri onlar göstermektedirler.

Paris Antlaşması'nın 7. maddesi ve onu teyid eden 13 Mart 1871 tarihli Londra Konvansiyonu, Osmanlı ülkesinin bütünlüğünü garanti etmektedirler. Oysa Ayastefanos Anlaşması bunun tamamen ihlâli anlamına geldiği halde, Batılı güçlerin kılı bile kıpırdamamıştır. Aynı şey, Berlin Antlaşmasının 25. mad-

desini ihlâl ederek Bosna-Hersek'i ilhak eden Avusturya-Macaristan için de geçerlidir ve bu durumda da, bu anlaşmaya imzalarını koymuş olan Batılı ülkeler, bu hareketinden ötürü Avusturya-Macaristan'a bir protesto bile göndermemişlerdir. Batılıların Osmanlı devletinin böylece parçalanmasına göz yummalarının nedeni, emperyalist kaygıları ve zaten onların da bu parçalanmadan pay kapmak istemeleridir.

Refik Nevzad'ın bu akıl yürütmesi, Osmanlı münevverlerinin ve onların mirasçısı Cumhuriyet aydınlarının çoğunda görülen bir dışsallıklar mantığına dayanmaktadır. Yaşanan gerçek dramın dünya ölçeğindeki yansımalarının bunların ilgi alanlarına pek girmemesinin ötesinde, bu aydınlar ve Refik Nevzad, Osmanlı devletinin neden ayakta kalması gerektiği sorusuna bırakın cevap vermeyi, böylesine bir soruyu sormamaktadırlar bile. Bu devlet parçalanmaktadır, bunu saptamak çok zor bir iş değildir, ama parçalanma nedeni bu aydınlara göre tamamen dışsaldır yani hiçbir içsel nedeni yoktur. Batılıların ve onların yanı sıra Osmanlının en büyük düşmanı Rusların toprak talepleri vardır, o halde Osmanlı devleti uluslararası bir komployа kurban giderek parçalanmaktadır. Pekiyi, Osmanlı neden emperyalist güçlerden biri olmamıştır? Neden bu ülkeler birbirlerini değil de, Osmanlıyı parçalamak istemektedirler? Bunlar sorulmamakta ve sorulmadığı için de cevaplandırılmamaktadırlar. Büyük bir imparatorluktan ulus-devlete dönüşmenin sancısı içinde, üstelik bu sancıyı çok büyük sıklıkla savaş alanlarında yaşayan Osmanlı sivil-asker aydınları, kendilerini sürekli olarak martirize etmişlerdir. Onlar bu kadar gayret gösterdikleri halde imparatorluk gene de parçalandığına göre, ortada bir komplo vardır ve onlar da bu komplonun kurbanları olan pür ü pâk şehitlerdir.

Dr. Nevzad, sosyalist bir Osmanlıdır ve o dönemde Avrupa'da sosyalistler arasında revaçta olan çözümlemeleri, özellikle Jean Jaurès'in ağzından olmak üzere kullanmaktadır. Fakat Refik Nevzad'ın son çözümlemedeki bağlamı Osmanlı devletinin bekası olduğundan; emperyalizm, burjuvazinin

çıkarları, aydın ihaneti vb. tamamen bağlantısız, açıkta, boşlukta kavramlar olarak kalmakta ve bu ilişki çerçevesine eklemlenmiş bütünler olarak intibak edememektedirler.

Bu konuda tipik bir örnek, Dr. Nevzad'ın ulusallığın ancak dinle birlikte varolabileceğini beyan etmesidir. Bunun sol düşüncelere ne kadar yabancı bir önerme olduğunu bir kenara bırakalım, ama bunun modern Avrupa ulusçuluğunun ne kadar dışında kaldığını vurgulamadan geçmeyelim. Refik Nevzad, Osmanlı "millet" anlayışını Avrupa milliyetçiliğinin mütekâbili olarak görme hatasına düşmektedir. Çünkü Osmanlı'da "millet", herşeyden önce ve esas olarak, birbirlerinden bağımsız dinsel cemaatlerin adıdır.

Dr. Nevzad'ın bu küçük kitabında, olunmak istenilenle gerçekten olunan arasındaki farkları yansıtan optik bozukluklarına dair çok sayıda örnek bulunmaktadır, ancak bunların burada gündeme getirilmesi olanaksızdır. Fakat verilen bu iki-üç örnek bile, bizim aydınlarımızın kökenden itibaren, kavramları ödünç aldıklarını, ama bunların içeriklerini çok serbestçe doldurduklarını göstermeye fazlasıyla yetmektedir. Ülkemizde bugün, uluslararası düzlemde yaşadığımız birçok bunalımın kökeninde, bu aydın refleksimizin derin izlerini bulmak son derece kolay bir iştir. Yalnızca uluslararası sorunlarımızda değil, aynı zamanda iç sorunlarımızın çoğunda da bir batı komplosu görmek, adeta ulusal bir aydın refleksimiz halindedir. Dr. Refik Nevzad'ın çözümlemelerinden bir milim bile öne geçememiş olmak, Türk aydınının kaderi olmamalıdır. Bunun böyle olabilmesi için de, aydınımızın ilk önce ve yalnızca kurtarıcılıkla yetinmeyip, aynı zamanda bilgili bir insan haline gelmesi de gerekmektedir. Bu zor, hatta çoğumuz açısından olanaksız dönemecin aşılması halinde, Türk aydını, dünyaya ve Türkiye'ye ilişkin çözümlemelerini daha sağlam temellerin üzerine oturtabilecektir.

V. Bölüm

V A R İ A

ÇEVİRMEK

Kitabı Mukaddes, yeryüzünde tek değil de, birçok dilin olmasını, Nuh'un oğullarının Tanrıya ulaşmak için bir kule yapmaya kalkışmaları ve tanrınında, bu girişimi engelemek üzere, tek olan dili çok hale getirmesiyle açıklar. Artık birbirlerini anlayamayan insanlar, Tanrının kapısından (Bab-el, Babil) geçmek için gereken ortaklaşa çabayı gösteremeyeceklerdir.

Çok sayıda dilin olması karışıklık demektir. Aynı zamanda insanların biraraya gelerek, kollektif bir Tanrı olmalarının da engellenmesi demektir. Çünkü dillerin birbirlerine tam denkliği, birbirleriyle tam çakışmaları asla mümkün olmayacaktır. Tanrı, Nuh'un oğullarının ve onlardan türeyenlerin aralarında tam bir anlaşma olmasını istemediği için, dilleri çeşit çeşit yapmıştır.

Tektanrılı dinlerin ilk kitabı, diller arasındaki farklılığı böyle koyuyor. Ben ise, her dil farklı bir kültürün aynası ve başka bir tarihin sonucudur diyorum. Bununla da yetinmiyor, ve bir dil küresinin içinde, aynı dili konuştukları halde, bir çok anlamsal kürenin bulunduğunu da ekliyorum. Bunun arkasından da, Batı dillerindeki *traduire* veya *to translate*'i veren La-

tince *traducere* kelimesinin anlamına bakıyorum; diğer bir çoğu arasında en çarpıcı olanının "yargılamak" olduğunu görüyorum. İyice bir Türkçe sözlüğe baktığımda ise, "çevirmek" kelimesinin gerçekten çok sayıda olan anlamı arasında, şunları ayıklıyorum: bir şeyi kendi etrafında döndürmek, tersyüz etmek, ön yüzünden arka yüzüne geçmek, saptırmak, yönünü değiştirmek...

Bu iki kültür küresi arasında, bu bağlamdaki farklılık çarpıcı bir görünüm kazanmaktadır. Farklılığı biraz daha ileri götürmeyi denesem Rönesans İtalya'sının ünlü *Traduttori trattori* sözünü gündeme getirirsem, bunu "çevirmen ihanet eder" olduğu kadar "pazarlık eder" olarak da anlayabilirim.

Sözü fazla uzatmadan, Batı dilleri, iki dil arasında tam bir çakışmanın olmadığını peşinen kabul ederken, Türkçe bunu bire bir denklik içindeki mekanik bir işlem olarak algılamıştır ve müthiş yanılmıştır.

Diller; somut, ele gelir, dolayız algılanabilir nesneleri ifade eden kelimelerden olduğu kadar; kavramlardan, kategorilerden, hissedişlerden, özet olarak, ancak eğitim sonucu içselleştirilebilen ve zihinsel olarak yoğrularak anlam küresine dahil edilebilen soyut kelimelerden de meydana gelmektedirler.

Öte yandan, nesneleri ifade edenleri de dahil, her kelimenin arkasında bir tarih vardır. Bir dildeki somut bir gerekliğin adı veya işaretinin, bir başka dildekiyle tam örtüşmesi olanaksızdır. Bütün bunların yanı sıra, her kelimenin arkasında bir tarihin yatıyor olması nedeniyle, bir nesne veya kavramın işaretinin, aynı dilde, her zaman aynı şeyi belirlemesi de olanaksızdır.

Nihayet dil, Kitabı Mukaddes'in iddiasının tersine, insanlar tarafından yapılmaktadır; bu durumda, bir kelimenin, aynı zaman, aynı mekân ve aynı dilsel toplum içinde bile, herkes için tamamen aynı anlamları taşıması beklenemez.

Bu gibi örtüşümsüzlüklere, çakışımsızlıklara, insanların kelimeler aracılığıyla ancak yaklaşık olarak veya ifade edenin meramını da kapsayan (veya bazen kapsamayan), daha geniş

anlamsal kürelerin içinde/kenarında/kıyısında konuştuklarına ilişkin soyutlamaları artırmak mümkündür. Fakat ben, bu noktada fazla duraklamayarak, bu yazının asıl konusuna gelmek istiyorum. Ama istemek yeterli olmuyor ve bu kez de gramer konusu beni dürtüklüyor. Her dilin bir grameri vardır ve bu bir diğerine benzer, ama hiçbir zaman aynı olmaz. Bu farklılıkların cesameti, iki dil arasındaki anlam aktarımının selâmetini belirleyen temel noktalardan biridir.

Türkçenin, "ona çeviri yapılabilir bir dil" olarak konumuna bu açılardan baktığımda, karşıma kabaca şöyle şeyler çıkıyor. Türkçe, ne yazık ki, anlamsal zenginlik bakımından dar bir dildir. Bu sıkıntılı durumu, somutluklar küresinde bile hissetmemek mümkün değildir. En harcıaleminden bir örnek vermek gerekirse, bir tek ekmek kelimesinin içine yüzlerce yakın veya uzak anlam sıkıştırmıştır. Ekmeğin hangi tahıl veya gıda hammaddesinden itibaren yapıldığını bile, ayrı kelimeler halinde değil de, ad tamlamaları halinde göstermektedir. Ekmeğin bölgesel, tarihsel veya pişirimsel ve biçimsel farklılıklarını vurgulayan kelime sayısı ikidir, üçtür. Kendimi alamayıp, bir örnek daha veriyorum.

Paris ile Hakkâri'yi aynı somutluk kategorisi içinde, şehir veya kent diyerek bir araya toplayacak kadar geniş kabulleri olan bir dil daha var mıdır, bilmiyorum. Türkçenin kategorik düzlemdeki bu "Mevlana kapısı" olma durumu, başka bir dilden çeviri yapıldığında, kaynak dildeki anlam zenginliğinin dilimize büyük ölçüde sakatlanmış olarak aktarılmasına yol açmaktadır.

Türkçenin grameri oluşmamıştır. Sırf bu olgudan ötürü, istemeden veya başka yol olmadığından, hata yapmadan, anlam kayması yaratmadan Türkçe konuşmak veya yazmak neredeyse olanaksızdır.

Gene çok basit, sıradan bir iki örnekle yetineceğim. Türkçede, aynı cümle içinde, bir kentin hangi ülkede yer aldığını söylemeye kalkışırsanız, onun yalnızca o ülkede bulunduğunu belirtemezsiniz. Bakınız, "Türkiye'nin İzmir kenti..." dersem,

bunun mevhumu muhalifinden, en azından bir ülkede daha İzmir adını taşıyan bir kent olduğu anlaşılabilir. Keza, "geminin direkleri" dediğim zaman, bu direklerin gayrişahsi bir gemiye mi, yoksa "senin gemin"e mi ait olduunu belirlemek olanaksızdır. Bunları uzatmak istemiyorum, sadece gramer bozukluğuna dikkat çekiyorum. Türkçenin gramerinin bu oturmamışlığı, bir çok anlamın yaklaşık olarak kavranmasına yol açmanın yanı sıra, muazzam çeviri sorunları çıkartmaktadır.

Türkçe, uzun tarihi oyunca kavram oluşturmak veya yoğurmak yerine, yani felsefe yapmak yerine, bunları büyük çoğunluğu itibariyle başka dillerden ödünç almayı tercih etmiştir. Ancak, Cumhuriyetten bu yana bunlara "Öztürkçe" karşılıklar bulunmaktadır. Bu, örneği çok az olan (Macarca ve Almancada yapılanlar dışında başka bir örneğini bilmiyorum) bir "iççeviri" faaliyeti ve terimden korkmazsam, garipliğidir. Bakınız, ne gibi gariplikler olabileceğine dair tek bir örnek.

Batının 18. yüzyılda ürettiği iki kelime olan entellektüel (kendi aklıyla düşünen) ve *éclaire*'den (bir öncekinden aldığı ışıkla aydınlanan) ikincisi, Osmanlı döneminde dilimize tam bir çeviri ile münevver (tenvir olmuş, aydınlanmış) olarak girmiştir. Öztürkçeciler ise bunu "aydın" olarak iççeviriden geçirmişlerdir. Sonuçta, kökeninden farklı olan iki kelime, bu çifte çeviri sonucu eşanlamlı hale gelmiştir. Çoğumuz, aydın ile entellektüeli sırf bu yüzden aynı şey zannediyoruz. Tabii, soyut küredeki vahameti gündeme bile getirmek istemiyorum. Zihin *(esprit)* hastalıklarını, ruh (gene *esprit)* hastalıkları haline getirdilimize göre, burası Çapanoğlu'nun vatanıdır.

Türkçenin ifade yeteneği, tarih boyunca Türkçe konuşanların çok azının derdi olduğundan, dilimiz bağlantılı önermeleri, aynı cümlenin içinde cümlecikler halinde ifade etme yeteneğinden neredeyse yoksun kalmıştır. Daha açık olmayı denersem, ana bir öznesi veya ana bir yüklemi olan çok büyük bir cümlenin içinde, tümleç görevi görecek, ama kendi özne ve yüklemleri olacak cümleciklerin yer almasına, Türkçenin yapılanması çok zor izin vermektedir. Bu durumda insanlar, tek

özne ve tek yüklemli bir sürü küçük ve bağımsız cümle kurmayı yeğlemektedirler, ama böyle olunca, anlamsal küre küçülmekte, bağlatılar iskalanmaktadır.

Türkçenin şiire çok yatkın bir dil olması, bundan da doğrusu, Türkçe düşünenlerin şiire fazlasıyla yatkın olmaları, bütün bu söylediklerimi kanıtlar niteliktedir. Kimsenin alınganlık yapmayacağına güvenerek, şiiri dolaysız bir aktarım, sessel ve anlamdışı bir dizi olarak tanımlarsam, bu alanda sıkıntı vermeyen bir dilin, anlam küresinde çok sıkıntılı hale gelmesinin altındaki başlıca nedenin, Türkçenin kategorilerden, kavramlardan, kavram ailelerinden, köksel türdeşliklerden yana çok fakir olmasında yer aldığını görürüz.

Ve nihayet okuyucu. Türk okuyucusu, kitlesinin gövdesi itibariyle, az zahmetle çok iş yapmayı sevmektedir. Herşeyin hazır olarak sunulmasını istemektedir.

Bu nedenle de, okuduklarından elde ettiği yarar minimum düzeyde kalmaktadır. Türkçe okuyanların ikinci büyük handikapı da, Türkçe olması koşuluyla, her metni anlayabileceklerine dair imanlarıdır. Kavramların içeriklerini en yüzeysel boyutta kabul etmeyi zorunlu kılan böylesine bir inanış, çeviri faaliyetinin en çıkmaz sokaklarından birini meydana getirmektedir.

Bütün bunları aklımızda tutarsak, Türkçeye çeviri yapmanın inanılmaz bir macera olduğunu anlamamamız mümkün değildir.

ELEŞTİRMEK

Batılılaşma sürecine kendi isteğiyle giren ve farkettiği aralığı, Batı'nın su yüzeyindeki pratiğini ithal ederek kapatmanın mümkün olduğuna safçasına inanan bizimki gibi bir toplumda, tekniklerin ödünç alınması esnasında, istenilmeyen bir yan ürün olarak; kavramlar da sızmaktadır. Ancak, bu kavramlar başka bir tarihin, yani başka bir algılama ve anlama çerçevesinin ürünü olduklarından, yeni geldikleri topraklara uyum sağlamaları güç, bazen de olanaksız olmaktadır.

Bundan kötüsü, insanların çoğu, kültürler arasında bire bir denklik olduğuna inanır, hem de bu bir postüladır, yani tersinin kanıtlanması bu gibiler için olanaksızdır. Böylece ithal bir kavrama yerli dilden, daha önce mevcut bulunan veya sonradan oluşturulan bir karşılığın bulunması veya yabancı kavramı ifade eden yabancı kelimenin yerli fonetik kurallarına göre okunup yazılması, kavramı oluşturmuş olan tarihin de iktisab edildiği sonucunun çıkartılmasına neden olmaktadır. Daha açık olursam, Batı'dan gelen bir kavramın buralarda adsal bir özdeşliğe ulaştırılması, içeriklerin de özdeş oldukları/olabilecekleri yanılgısını yaratmıştır.

Birçok kavram için geçerli olan bu durum, eleştirmek fiiliyle ifade edilen kavramda çok açıkça ortaya çıkmaktadır. Batı dillerinde *critique* biçiminde kelimeleştirilen kavram, 14. yüzyılın sonlarına doğru, Eski Yunancanın *krinein*'inden (tartışmayı sonuca vardırmak üzere yargılamak) gelen *kritikos*'tan türeyen, Latincenin *criticus* kelimesinden elde edilmiştir. Kavram önce kriz'le (Yunancada *krisis:* karar) ilgili bir anlama sahip olmuştur. Bu anlamı biz de Türkçeye, kritik aşama veya durum gibi bir çerçeve içinde ithal ettik. Demek ki kavram, öncelikle belirleyicilik ve karar gibi anlam çerçevelerine atıfta bulunmaktadır.

16. yüzyılın sonlarında kazandığı ikinci anlam ise, bizim eleştiri veya tenkid'le karşıladığımızdır. Burada işin içine artık, bir değer, bir sistem ve bu değer ve bu sisteme göre yargılama anlamları girmektedir. Bu durumda, çözümleme, değerlendirme, inceleme gibi anlamsal çerçevelerle temas halinde olan bir kavram haline gelmekte ve yargı belirli ilkelere dayandırılmaktadır.

Falih Rıfkı Atay'ın bildirdiği gibi, "Tenkid bize pek yeni bir şeydir". Tanzimat döneminde bu türle tanışan Osmanlı münevveri, ona karşılık olarak, nakd'den (para) türetilen tenkid kelimesini bulabilmiştir. Aslında bu dolaylı bir türetmedir. Nakd'den türeme, nakud veya nakkad gibi iki kelime zaten vardır, bunların anlamı, paranın ayarını ölçen veya kalp para ile hakikisini ayıran kişidir. Bu kelimeler eleştirmen karşılığı olarak kullanılmışlardır, ama *critique* olgusunu ifade edecek kelime bulunmadığından, ters bir türetme ile, işi yapandan, işin kendini ifade eden tenkid kelimesine ulaşılmıştır. Böylece tenkid, bir ayar ölçme ve asıl önemlisi, intihal (başkasının eserinin tamamını veya bir kısmını kendininmiş gibi gösterme) yani suç arama faaliyeti olarak algılanmıştır.

Dilde arılaştırma akımıyla birlikte iççeviriden geçen kelime, elemek fiilinden türetilen eleştirmek haline gelmiştir. Osmanlı zihniyeti aynen korunmuş ve olgu, bir eleme, ayırma, ayar ölçme faaliyeti olarak kabul edilmeye devam etmiştir.

Hal böyle olunca, aynı olgu, iki dünya arasında çok büyük bir farklılık içinde algılanır hale gelmiştir. Batı'da *critique* ilkeler doğrultusunda gerçekleştirilirken, Türkiye'de eleştiri, eleştirmenin kişisinin, müktesebatının çerçevesinde belirlenen bir yapıya sahip olmuştur. Biraz daha açık olmak üzere, Batı'da *critique* kurumu, eserin kendi paradigmatik çerçevesinin ilke ve kuralları içinde değerlendirilir, çözümlenir ve tartılırken; bizde, çoğu zaman alan hakkında oldukça belirsiz ve dayanaksız fikirlere sahip eleştirmenlerin kişisel paradigmatik çerçevelerinin içinde tartışılmış, bundan da beteri, ayarı tutturabilmek için mihenk taşlarına ihtiyaç duyulduğundan, kerametleri kendilerinden menkul bazı üstatlara atfen "eleştiri" yapılmış; böylece "iyiler" ile "kötüler" birbirlerinden ayrılarak, "ayar" tutturulmaya çalışılmıştır.

Bir miktar somuta inmek üzere, Batı *critique* uygulamasının ilk ilkesi, *ad hominem* olmamaktır. Yani eleştiri yalnızca esere yönelik olmalı, asla eser sahibini devreye sokmamalıdır. Oysa bizde hemen bütün eleştiriler *ad hominem* olmuşlardır, yani eser değil, eser sahibi yargılanmıştır. Örneğin, sol eğilimli bir yazarın bir aşk öyküsü yazmış olması eleştirilmiştir.

Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür, ancak ne kadar örnek verilirse verilsin, sonuçta gelinecek nokta, dilimizin eleştiri ve tenkid kelimelerinin, Batı dillerindeki *critique* kelimesinin karşılığı olmadıklarıdır. İki ayrı dünya, iki ayrı zihin hali söz konusudur ve adsal düzlemde varsaydığımız bir özdeşlik, gerçek bir özdeşliğe denk düşmemektedir. O halde çevirmenlerin işlerinin ne kadar güç olduğunu, bu noktadan hareketle anlamak mümkün olacaktır. Tabii Türkçenin bütün yabancı anlamları karşıladığını düşünenlerin işlerinin de ne kadar zor olduğu açığa çıkacaktır. Türkçe felsefesiz bir dil olmayı, yani kavram yoğurmadan adsal aynılıklarla yetinmeyi sürdürdükçe, Batı kültürünün derin katmanlarının kavranabilmesi başka bir bahara kalacaktır.

FELSEFESİZ TOPLUM DİLSİZ KALIR

Türkçe, bütün tarihi boyunca yabancı dillerden alıntı yapmıştır. Aslında bu, hemen bütün diller için geçerli bir durumdur. Ancak Türkçenin kaderinin kendine özgü yanı, dünyanın en fazla alıntı yapan dillerinden biri olmasıdır.

Eskiden Arapça ve Farsça olan beslenme alanı, bugün ağırlıklı olarak İngilizceye ve Türk batılılaşmasının kökenindeki Fransızcaya kaymış, ama olgu değişmemiştir. Türkler kavram üretmek, yoğurmak yerine, hazırlop almayı tercih etmektedirler. Ve tarihin garip bir cilvesi, hemen hiçbir soyut bağlantı üretmeyen bu toplum, başka dillerden yapılan alıntılar karşısında tepki vermekte ve bunu, böyle ifade etmese bile, bir kültür emperyalizmi olarak görmekte, kendi dilinin bu kavramları neden üretemediği üzerinde hiç düşünmemektedir. Bu umursamazlık, Türkçeyi görülmedik bir darlığa doğru sürüklemektedir.

Bunun çok temel bir nedeni var. Türkiye, ne yazık ki, yaklaşık bin yıldan beri felsefesiz bir ülke. Türklerin Anadolu'yu ele geçirmeye başladıkları sıralarda (1071-1082), İslam düşünce

aleminde büyük bir dönüşüm yaşanmıştır. El Kindi, İbn Sina, İbn Rüşd gibi mükemmel filozoflar yetiştirmiş olan ve antik düşünceyi Avrupa'ya yeniden öğreten İslam fikir dünyası, XI. yüzyıldan itibaren ciddi bir gerileme sürecine girmiştir. Tabii, bu düşünce gerilemesinin, ekonomik ve askeri gerilemenin bir sonucu mu, yoksa bir nedeni mi olduğunu tartışmanın yeri burası değildir, ancak belirtmeden geçilmemesi gereken nokta, İslam alemi, bu yüzyıldan itibaren eski parlaklığının uzağındadır ve bunun düşünce dünyası üzerindeki etkilerini görmemek mümkün değildir.

Bu döneme damgasını vuran ve İslami düşüncenin kaderini bugüne kadar belirleyen kişi, el Gazzali'dir (1058-1111). İnsan aklının hakikatleri anlamada yetersiz olduğunu söyleyerek, aklın yerine gönlü yücelten Gazzali, kendinden önceki İslam düşünürlerinin Yunan antik felsefesi doğrultusunda yol almış olmalarına şiddetle saldırmış ve içtihat kapısını kapatmıştır. Kısaca söylemek gerekirse, el Gazzali'den sonra, İslam düşünürlerinin yenilik getirmeleri hoş görülmeyecektir. Bu, felsefenin sonu, kavramların yoğrulma sürecinin durması ve bu yüzden de, tarihin dondurulması anlamına gelmektedir. İnsanlar artık hep bin yıl öncesinin kavramlarıyla, hep bin yıl sonrasını açıklamak zorunda kalacaklardır. Ama düşüncenin bu sabitliği, dünyanın değişmesini engellememektedir ve bu durumda, insanlar değişmeyi algılayamaz, yorumlayamaz, açıklayamaz hale geldiklerinden, sonuçta değişmeden korkan canlılar olmuşlardır.

Böylece, Osmanlı tarihinin neredeyse tümü boyunca, asıl anlamı içindeki felsefeyle uğraşan bir insan tipi olmamıştır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte felsefe eğitiminin nisbi bir teşvik görmesi, altı yüz yıllık geçmişin izlerini silmeye yetmemiş, ülkemizdeki felsefe eğitimi çok yüzeysel bir felsefi düşünceler tarihi eğitimi olmaktan ileri geçmemiştir.

Bu durumun bedelini bugün hep birlikte ödüyoruz. Felsefeyi marjinal, hatta gereksiz ve fantezi gören insanların ezici çoğunluğu meydana getirdiği bu toplumda, herhangi bir kav-

ram üretilmiyor, yoğrulmuyor. İnsanlar en soyut düzlemdeki şeyleri bile, gündeliğin en somuttaki terimleri içinde algılıyor ve içselleştiriyorlar.

Tek bir örnekle yetinirsem, bütün kitaplı dinler gibi, İslamiyetin de üst düzeyden soyut ve felsefi bir düşünce olduğu, Allah'ın son derece soyut bir kavramsallaştırma içinde yer aldığı açıktır. Oysa felsefesiz Türk toplumu, büyük kitlesi itibariyle, dini ve Allah'ı somut bir bağlamda algılayabilmektedir. Bu durumda, Türkiye'nin hemen her yerindeki yatır türbelerine binlerce bez bağlanmaktadır. Sadece bu örneğin bağlamı içinde, insanların çoğu, soyut bir dini, pagan bir şekilde anlamakta ve uygulamaktadır.

Felsefeden yoksun olmanın vahim sonuçlarından biri de, Türkçenin giderek yok olmasıdır. İnsanların konuşurken veya yazarken yaptıkları gramer hatalarının ötesinde, asıl korkutucu olan, kavramsal çerçevelerin daralmaları ve farklılıkları aynı anlam bağlamı içinde tekleştirmeleridir.

Bugün Türkiye'de orta öğretimde "felsefe" dersi okutuluyor ve çok kimse bu dersin kaldırılmasını veya en fazlasından seçimli olmasını istiyor, çünkü büyük bir hikmetmiş gibi söyledikleri üzere, "felsefe karın doyurmaz".

Doğru, felsefe karın doyurmaz, ama felsefesiz bir toplum da, karnını doyurmakta giderek zorlanır veya sadece karnını doyurur, beyni ise giderek güdükleşir.

Biz toplum olarak sloganların peşine takılmayı pek severiz. Şu sıralarda herkesin ağzında sakız olan sloganların başında, "Yirmibirinci yüzyıl bilgi çağı olacak, aman treni kaçırmayalım" gelmektedir.

Çok güzel! Ama acaba hangi alt yapıyla yakalayacağız? Çünkü felsefe aynı zamanda öğrenmeyi de öğreten disiplindir ve çünkü, felsefesizlik bizi, Batı'da konuşulanların büyük çoğunluğunu anlamaz veya yarım yamalak anlar hale getirmektedir.

O halde hemen felsefe, biran önce felsefe ve şimdiye kadar olduğu gibi karikatür halinde olanı değil de, gerçek felsefe veya özgür düşünce.

KİTAP ÖMRÜNÜ TAMAMLARKEN

Boş zamanlarınızda ne yaparsınız? Kitap okur, müzik dinlerim. Dünyada bu kadar yanlış anlaşılan bir soru daha yoktur. Dünyada bu soruya verilen cevabın meydana getirdiği alan kadar da yaygın bir yalan daha varsa, o da herhalde "seni seviyorum"dur. Veya, neden kitap okumuyorsunuz? Kitap pahalı da ondan. Dünyada bu kadar yaygın bir yanılgı daha varsa, o da herhalde her malın herkes için olduğudur. Kitap pahalı değildir, zaten hiçbir mal bizatihi ucuz veya pahalı olmaz. Bu bir durulan yer sorunudur. Asıl kıstas alınması gereken gelirdir ve gelir düşük olunca, her şey (bu arada kitap da) pahalı, yüksek olunca da her şey ucuz görünür. Bir malın ucuzluğu veya pahalılığı, diğer mallar karşısındaki satın alma gücüne göre değişir. Eğer bir malın diğer mallar karşısındaki nisbi fiyatı gerilerse, o malın ucuzladığından ve tersi söz edilebilir. Bu nisbi kavramların üzerinde oynamayı bırakarak, kitabın ömrünü tamamladığı gibi, dehşet verici bir iddianın üzerinde düşünmekte yarar vardır.

İki önerme birden: Kitap ucuzluğundan ötürü ölmektedir;

kitap, öyle olmadığı halde, boş zaman unsuru olarak algılandığından ölmektedir. Başka bir ifadeyle, herkesin ulaşabileceği bir nesne haline gelmesi, onu öncelikle statü unsuru olmaktan çıkartmıştır. Ve öte yandan, üzerinde emek sarfedilmesi gereken bir faaliyet, yani kitap okuma, bir boş zaman faaliyeti olarak görülmeye başlanmıştır.

Matbaanın 16. yüzyılda icadıyla "kitabın demokratikleştiği"nden söz edilmektedir. Bizde henüz böyle birşey olmadı ama, Batı ders kitaplarının hemen hepsinde buna benzer önermeler sıklıkla yer almaktadır. Gerçekleri veya gerçeklere yaklaşan şeyleri edinmenin en kötü kaynağı ders kitapları olduğundan, başka hiçbir gerekçeye başvurmadan, sırf ders kitabında yer almasından ötürü, bu önermenin yanlışlığı ileri sürüleblir. Bu kadarıyla yetinmeyenler için: Rönesans'ta, matbaanın icadı kitabı demokratikleştirmemiş, ona egemen olan sınıfın değişmesine yol açmıştır.

Rönesans adı verilen, kapsamlı ve birikimli dönüşüm ve başkalaşım döneminde, kitaba ilişkin olarak meydana gelen değişme, ucuzlaması değil, bollaşmasıdır. Matbaanın icadından önce, manastırlarda keşişler veya üniversite çevrelerinde hattatlar tarafından elyazması olarak çoğaltılan kitaplar elle yazma işleminin zaman almasından ötürü çok kıt idiler ve öte yandan Kilise'nin tekelinde kalmaktaydılar. Matbaa, çoğu zaman sanıldığının aksine, kitabı ucuzlatmamış, yalnızca üretim süresini kısaltmıştır. Böylece parası olduğu halde bilgiye ulaşamayan burjuvazi, matbaa sayesinde, bilgiyi tekeline almaya başlamıştır. Zaten Rönesans, burjuvazinin kendi dünya görüşünü egemen kılması faaliyetinden başka birşey değildir. Bu bağlam içinde, kitap burjuvazinin egemenlik simgelerinden biri haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle söylenmesi halinde, halk gene kitabın uzağındadır, kitabı değerli kılan başlıca unsur da, halkın ulaşamayacağı bir nesne olması durumunda gizli bulunmaktadır.

Kitabın gerçekten ucuzlaması ve dolayısıyla, bilgiye ulaşma olanağı olmaktan bir boş zaman nesnesi haline doğru gerile-

mesi, XX. yüzyılın başından itibaren görülen bir süreçtir ve bugünlerde zirve noktasına ulaşmak üzeredir. Kitap günümüzde o kadar ucuzdur ki, hiçbir sınıfsal veya bireysel prestij sağlamamaktadır. Bu nedenle terkedilmektedir.

Bu konuda da bir yanılgı vardır ve tartışılması gerekmektedir. Kitabın günümüzde dünya ölçüğinde gerilemesi, elektronik bilgi işlem araçlarındaki gelişmeye bağlanmaktadır. İlk bakışta doğruymuş gibi gözüken bu iddianın varsayımlarına biraz daha yaklaşıldığında, kitap ile elektronik bilgi derleme ve saklama araçlarının ikâme değil, tamamlayıcılık ilişkisi içinde oldukları görülmektedir. Bu durumda, elektronik bilgilenme alanındaki bir talep genişlemesinin kitap talebini de artırması gerekirdi. Bunun tamamen tersi bir durumun ortaya çıkması, kitabın kendini silip süpüren bir rakiple karşılamasından değil de, peşinde koşmaya değemeyecek kadar ucuz olmasından kaynaklanmaktadır.

Buradan başka bir yanılgıya gelmek gerekmektedir. Gene çoğu zaman öyle sanıldığının aksine, kitap bazı istisnalar dışında, bilgiye ulaşmak için talep edilmemiştir. Kitabın istenmiş ve aranmış olmasının nedeni, hakimiyet simgelerinde birini meydana getirmiş olmasıdır. *Kitaplı* dinler, hukuğun kara *kitabı, kitabına* uygun davranmak ve binlerce başkasını birleştirmemiz durumunda, kitabın işlevlerinin arasında, bilgi aktarımının sonuncu sırada yer aldığı, asıl işlevinin değişmezi, reddedilmezi korumak olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuncu yanılgı, kitabın bilgiyi demokratikleştirdiğine ilişkin olanıdır. Bilgi her zaman bazı tabakaların tekelinde kalmış (o tabakaların genişlemesi zaman zaman söz konusudur, ama bu bilginin aktarımının bizatihi kendisinin demokratikleştiği anlamına gelmez), bazı serpintileri daha geniş kitlelerin üzerine dökülmüştür. Kitap bu bağlamda, bilgi "tuzluğu" işlevini görmüştür, görmektedir, görecektir. Ancak, aşırı ucuzlaması, yani diğer mallar karşısındaki nisbi fiyatının gerilemesi, onu bu işlevindende uzaklaştıracağa benzemektedir.

OSMANLININ DA ARTIK BİR ANSİKLOPEDİSİ VAR

Ağaç Yayıncılık tarafından, 1993 yılının ikinci yarısında yayınlanmaya başlayan ve kısa bir sürede tamamlanan, 7 ciltlik *Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih, Medeniyet ve Kültür* adlı ortaklaşa çalışma, başlığını gören tüm Osmanlı tarihi meraklılarını, sanırım heyecanlandırmıştır.

Ben de bu heyecana kapılanlardan biri olarak, elime aldığım bu çalışmanın birinci cildini, şömiz yazısından itibaren okumaya başladım ve heyecanımın yanı sıra, beklentilerim de artmaya başladı. Çünkü, ansiklopedi yayıncısı, şömiz yazısında eseri şöyle tanıtmakta ve dolayısıyla içerik hakkında şu taahhütlere girmekteydi: "...Elinizdeki ansiklopedi, siyasi tarihin yanı sıra çeşitli alanlara uzanan bu arka planı da ele almayı amaçlıyor... 7 ciltte tamamlanacak olan *Osmanlı Ansiklopedisi*, farklı ve özgün düzenlemesiyle Osmanlıya dair *bilmek istediğiniz herşeyi* (abç.) bulabileceğiniz temel bir başvuru kitabı..."

Özgün, farklı ve Osmanlıya dair her şeyi bulabileceğimiz bir ansiklopedi; bunu bütün okuma faaliyetimiz boyunca aklımda tutacağım.

Sonra önsözü okumaya başlıyorum ve daha ilk paragrafta, "haneḍanlık" gibi bir söz kulağımı tırmalıyor, herhalde atlandı diyor ve devam ediyorum, biraz sonra "Moğol akınlarının önlerine katıp Anadolu'ya sürüklediği Osmanlılar" gibi yepyeni bir buluş ve katkıyla karşılaşıyorum. Osman beyin adamlarına ve daha sonra da onun devletinin yöneticilerine ve son zamanlarda da uyruklarına verilen bir ad, daha böylesine bir oluşum yokken, nasıl bazı topluluklara verilebilir? Bu çok tipik anakronizmaya daha başlangıçta düşülmesi, içimde eserin ciddiyeti konusunda hafif hafif kuşkular uyadırmaya başlamaktadır.

Osmanlı Ansiklopedisi'nin yayıncıları, Önsöz'de, şimdiye kadarki Osmanlı tarihleri hakkındaki kanaatlerini şöyle dile getirmektedirler: "Özetleyecek olursak, hem içerideki siyasi ve kültürel zorlamalar, hem de dışarıdaki ilgi artışı Osmanlı'yı Türkiye'nin gündemine 70 yıl sonra yeniden getirmiş oldu. Ancak bu yeniden gündeme geliş, genellikle sağlıklı kaynaklara dayanmadan yapılan indi değerlendirme ve tutarsız iddiaları da beraberinde getirmekte, dolayısıyla okuyucu Osmanlı tarihi hakkında son derece yanlış şekilde bilgilendirilebilmektedir. Anlatılanlarda bir bütünlük ve tutarlık olmadığı gibi, *efsane* ve *söylentilere* dayanarak ya Osmanlı mahkûm edilmekte ya da yüceltilmekte, sonuçta her iki tavır da sağlıksız olduğundan tarihten gereğince *istifade* (abç.) edilmesi mümkün olmamaktadır". Bunun arkasında, kendi çalışmalarının programını sunmaktadırlar: "Osmanlı Ansiklopedisi'nin hazırlanmasındaki temel amaç, Osmanlı tarihini başlangıcından sonuna kadar bir bütün olarak sunmaya çalışmak, tarihi gerçek dışı bir düzlemde indi değerlendirmelerle ele almaktan kaçınıp olabildiğince net, açık, tarafsız ve sağlıklı bilgilere istinad ettirmektir. Siyasi tarih kısımları kronolojik olarak yalın bir anlatımla verilirken devrin iktisadi, sosyal ve siyasi şartları göz önünde tutulmuş *aynı dönemde dünyada meydana gelen değişimlere de temas edilmiştir* (abç)." (Okuyucuyu fazla bekletmeden, bir *flash back* yaparak, dünyadaki değişimlere hiç temas edilmediğini hemen belirte-

lim, öte yandan, bu alıntıdaki noktalama işaretlerinin ihmalinin sorumluluğu yazarlarına aittir). Daha ileride ise, Osmanlı dünyasının çeşitli boyutlarının *"son araştırmalara dayanan* (abç.)" makaleler halinde verildiği; Ansiklopedi'de *bol miktarda* görsel malzeme (fotoğraf, harita, resim, belge vb.) kullanlıdığı bildirilmektedir. Bu vaad ve taahhütleri sevinçle hafızamıza yerleştiriyoruz. Tüm okuma uğraşımız sırasında, bunları aklımızda tutacağız.

Eserin ele alınış tarzı gereği, ben de kronolojik bölümü, makaleleri ve küçük denemeleri ayrı ayrı okuyor ve değerlendiriyorum. Önce kronolojik bölüm.

1. Nasıl Bir Osmanlı Siyasal Tarihi?

Şimdiye kadar yayınlanmış olanlarından farklı bir anlayış içinde ele alınacağını vaad eden *Osmanlı Ansiklopedisi,* siyasal tarihe ayırdığı bölümün hemen başında, hemen bütün Osmanlı tarihlerinde yer alan ve hiç bir dayanağı olmayan bir tezi getirmektedir. Anadolu, İran Selçukluları tarafından gaza amacıyla fethedilmiştir. Ancak, bunu söylerken, asıl amacın İran'a egemen olan Selçukluları rahatsız eden Türkmen göçebelerin buradan uzaklaştırılması olduğu ağızdan kaçırılmaktadır. Selçuklular Türklük davası güttülerse, İran bugün neden Türkçe konuşmuyor sorusu, bu tutum içinde cevapsız kalır. Bu vesileyle söylenmesi gereken başka bir noktada, Ansiklopedi adı verilen eserlerin niteliğine ilişkindir. Aydınlanma döneminde ilk kez gün ışığına çıkan bu bilgi depolama biçimi, bizim ülkemizde suyunun çıkartılmış olmasına rağmen, bir iddia eseri olmayıp, tamamen deskriptif nitelikli bir çalışmadır. Ama ne yazık ki, Türkiye'de insanlar ansiklopedileri bile siyasal amaçlarının arenası haline getirmektedirler.

"Ansiklopedi", daha önceki tarih anlayışlarından bir milim bile uzaklaşmadığını, Osmanlı-öncesi Anadolu'daki beylikleri devlet sayarak göstermektedir. Biz Türkler, devlet kurmuş ol-

maya pek meraklı olduğumuz için, herşeyi devlet olarak görürüz; bu arada, feodal oluşumlara da devlet adını veririz. Bu bağlamda, s. 6'daki "Ani emiri... burayı 60.000 dinar karşılığında Saltuklulara sattı" sözünün, bir devlet kuruluşunda nasıl olabileceğini açıklamak mümkün değildir.

Selçukluların Anadolu'da cihad yürüttükleri tezi de iyi desteklenememektedir. s. 10'da, "Mengücüklerin ikinci hükümdarı olan İshak bey zamanında Artuklardan emir Belek, Mengücüklerin topraklarına saldırarak, Dersim ve Palu şehirlerini zaptetti. Ancak daha sonra *onun Haçlılarla mücadele etmesinden yararlanan* (abç.) Mengücük emiri Malatya civarını yağmaladı... Artuklu kuvvetlerine karşı koyamayacağını anlayan İshak, Trabzon dukası Konstantinos Gabras'tan yardım istedi". s. 13'te "Haçlılara karşı Selçuklularla birleşen emir Danişmend... Behemond'u serbest bırakmasından sonra I. Kılıç Arslan ile arası açıldı. Danişmend gazinin aldığı fidyelden Kılıç Arslan'a vermemesi üzerine harekete geçen Selçuklu sultanı Maraş civarında onu ağır bir yenilgiye uğrattı". Gene aynı sahifede, "Emir gazi daha sonra Artuklularla birlikte, Mengücükoğlu İshak ve *müttefiki* (abç.) Trabzon Rum dükü Gabras'a karşı savaştı". s. 14'te, "Yağıbasan, Selçuklulara karşı Bizans İmparatoru Manuel Komnenos ile anlaştı". Burada ne bir gaza, ne bir Türklük bilinci bulunduğunun açık kanıtları vardır. İlişkiler tamamen feodaldir, yani bireysel düzlemdedir, kandaşlık bağlarının dışındadır, ama Ansiklopedi yazarları eski resmî söyleme sıkı sıkıya bağlı kaldıklarından, kendilerine bir toprak parçası kopartmanın peşindeki bu savaşçı unsurlara büyük dinsel ve ulusal misyonlar vehmetmektedirler. Türkiye artık bu efsane-tarihten kurtulacak kadar olgunlaşmıştır ve eski sakızları yeni diye sunmanın zamanı geçmiştir. Eğer bu kadar kanıt yetersiz bulunacak olursa, gene yalnızca Ansiklopedi'nin ikrar ettiklerişle yetinerek herkesi tatmin edecek başkalarını gündeme getirmek rahatlıkla mümkündür. İşte bir kaç örnek daha s. 18'de "Ahlatşahlar ve Ermenşahlar adlarıyla anılan bu Türk beyliği, Alp Arslan'ın *yeğeni* Sökmen el-Kutbi tarafından 1100 yılında kurul-

du... Devletin kurucusu olan Sökmen, Sultan Melikşah'ın amcası Yakuti'nin oğlu Kutbüddin İsmail'in *kölesiydi.* Bu sebeple kaynaklarda adı Sökmen el-Kutbi olarak geçmektedir". Şimdi gelin işin içinden çıkın, Sökmen acaba hem Alp Arslan'ın yeğeni, hem de onun kardeşinin kölesi nasıl oluyor? Burada hem bir tahrifat, hem de bir yanlış anlama var. Doğu Anadolu'nun Osmanlı öncesi feodalleşmesi hakkında hiçbir fikirleri olmayan yazarlar, bu durumu alışık oldukları "devlet" terimleri içinde açıklıyorlar ve bu bizatihi bir tahrifat oluşturuyor. İşin aslı şöyle, bireysel savaşçılığın öne çıktığı bu dönemde, aynı zamanda savaşçıların birbirlerine kandaşlık bağı dışında, kişisel olarak tâbi olmaları da (nökerlik) ön plana çıkmıştır. Selçuklu kayıtlarında bazen gulam (ilk anlamı köle) olarak ifade edilen, bir savaş beyine bağlı bu savaşçıların köle olarak yorumlanması da bir tahrifat oluşturmaktadır. Öte yandan, bu savaşçılara efendi tarafından ikta olarak verilen toprakların devlet sayılması ve ekmeğini talandan kazanan birinin de devlet başkanı haline getirilmesi, tarihin amatörlere bırakılmaması gereğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Yanlış anlama herhalde şuradan kaynaklanmaktadır: bağımlı savaşçılar, yani ikta veya ücret karşılığı birinin adına askerlik yapanlar (gaza değil), nöker, gulam, alp, kahraman, gazi gibi adlarla anılmakta ve efendinin adamı olduklarını ifade eden akrabalık terimleri içinde belirtilmekteydiler, ama bu onların bağımlı statülerini değiştirmemekteydi.

Ve nihayet en çarpıcı örnek, "II. Sökmen'in ölümünden sonra yerine geçecek oğlu olmadığı için Ahlatşahlar bir süre başsız kaldı, ancak Emirlerden Seyfeddin Begtimur başa geçerek duruma hakim oldu... Begtimur, damadı Aksungur tarafından öldürüldü. Ancak saltanatı kısa sürdü. 1197'de ölümünden sonra devletin başına Ermeni asıllı Kutluğ" geçti. Bütün bunlar tam bir feodalleşme kargaşasının varlığının kanıtlarıdır; başka türlü okunmaları ise, tarihin tahrifinden başka sonuç doğurmaz.

Anlayış ve tarih bilinicinin eksikliğinin yanısıra, ifadeler de

çoğu zaman fazlasıyla kaypak ve iki anlamlı olmaktadır. S. 22'den bir örnek: "Haçlı orduları Anadolu Selçuklularının başkenti İznik'i kuşattılar. Kılıç Arslan derhal İznik'e dönmesine rağmen Bizans ordusuyla takviye edilmiş Haçlıların İznik'i almasına mâni olamadı. Sonunda Türkler Bizanslılar ile anlaşarak şehri teslim ettiler (bu cümlenin grameri, bütünüyle yazarlarına aitir...)" Şimdi acaba Haçlılar kenti güç mü kullanarak düşürdüler, yoksa Selçuklular/Bizanslılara amanla mı teslim oldular? Bunlardan hangisi doğruysa (ikisi de kötü), onu örtmek için böyle bir yola başvurulması, bilimsel kaygıyla hiç bağdaşmamaktadır.

Ansiklopedi'nin her yerinde, muhayyel bir Türk birliği ülküsünün varlığı dayatılmaktadır. Ama gene yazarlar, bunu farkına varmaksızın bizzat yalanlamaktadırlar. Örneğin s. 16'da "II. Kılıç Arslan ülkesini 11 oğlu arasında paylaştırdı" veya daha da çarpıcı olan, s. 29'da "O sırada Moğollara karşı birleşmesi gereken bu iki Türk ordusu, *kaderin bir cilvesi olarak* (abç.) Erzurum yakınındaki Yassıçimen ovasında karşılaştılar. İki tarafın da ağır zayiat verdiği bu savaş". Kaderin cilvesinin tarihsel bir kanıt olduğunu bilmiyordum, öğrendim.

Gözü kapalı ve modası geçmiş, bilimsel tavrın zıddında yer alan bir metih gayretiyle kaleme alındığı belli olan Ansiklopedi'nin yazarları, sık sık çelişkiye düşmekten kurtulamamaktadırlar. Buyurun bir örnek: s. 28'de "İzzeddin Keykâvus... Sinop'u ele geçirdi... Bu sırada Antalya'nın hristiyan halkı isyan ederek şehre hakim oldu. Keykâvus bir ay süren bir kuşatmadan sonra şehri tekrar ele geçirdi. Onun zamanında halk refah içinde yaşamaya başladı". Refah ve isyan bağdaşır terimler değildir. Rahat kimseye batmaz. Bu cins gülünç ifadelere sık sık rastlayacağız. Bunlardan bir tanesi özellikle ilgi çekicidir, s.32'de "Hükümdarsız kalan Anadolu'daki Türkler beylerinin etrafında toplanarak varlıklarını Moğol valilerine karşı korumaya çalıştılar. Böylece Anadolu'da yeni bir beylikler dönemi başladı. Bu beylikler arasında Osmanlı beyliği Selçukluların maddî manevî bütün mirasını devralarak 600 yıldan fazla devam eden

büyük bir imparatorluk kurmayı başaracaktır" denilmektedir. Bu cümleyi içerik çözümlemesine tâbi tutmak çok ilginç sonuçlar verecektir; mantıksızlık harikalarından bir tekini zikretmekle yetiniyorum. Osmanlı eğer Selçukluların eksiksiz mirasçısı olsaydı, bayrağı ondan alarak aynen taşısaydı, 600 yıl sürmez, taht kavgaları içinde parçalanır giderdi. Böylesine bir gözü kapalı apoloji çok gülünç sonuçlar veriyor.

Siyasi tarih bölümünün çok savruk bir şekilde kaleme alındığına ilişkin birçok örnekten, yalnızca birini vermekle yetiniyorum. Bakınız, yazarlar s. 32'de ne yazmışlar: "Anadolu Selçuklularında halk şehir ve köylerde otururdu...Köylüler ise göçebe ve yerleşik olmak üzere iki gruba ayrılırdı... Selçuklular zamanında Anadolu maden bakımından da zengindi". "Değişik bir tarih anlayışı" bu olsa gerek. Hangi yerleşik devletin (ki devlet zaten tanım gereği yerleşik toplumların siyasal ifadesidir) halkı kentli ve köylü olarak ayrılmaz, bu bir Selçuklu özelliği midir? Ya göçebeye köylü denilmesi? Hele Anadolu'nun Selçuklular zamanında maden bakımından zengin olması (herhalde o yandan bu yana, bu madenleri o kadar çok çıkarttılar ki, kalmadı)? Bir çok başka örneğini bilmesem, orta öğrenim tarih ters kitaplarını görmemiş olsam, "yazarlar" okuyucuyla alay ediyorlar diyeceğim. Keşke alay etseler, ne yazık ki ancak böyle bir "tarih" yazabilecek kadar birikime sahipler.

Osmanlı öncesi "Türkiye tarihi" bu minval üzere devam edip gidiyor, burada fazla duraklamanın gereği yok, çünkü defalarca yazılan, defalarca yapılan hataların katmerlenerek tekrarından başka birşey yok. Umudumuzu Osmanlı dönemine aktarıyor ve "yeni tarih anlayışı"nı burada bulabiliriz diye, sahifeleri açlıkla çeviriyoruz. O da ne? Daha "Osmanlı devletinin kuruluşu" başlığının hemen altında, Ansiklopedinin her yerine sinmiş olan "Osmanlı mucizesi"ni daha baştan reddeden bir cümle: "Görüldüğü gibi Osmanlı devleti, gerek Bizans'ın, gerekse Balkanların oldukça *karışık ve zayıf* (abç.) olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır". Demek ki, "mucize" filan yok, yalnızca tarih içinde binlerce örneğine sahip olduğumuz bir

boşluk doldurma var. O halde, ya yazarlar yazdıklarını okumuyorlar, ya da tarih değil de masal yazıyorlar.

Osmanlı devletinin kuruluşuna ilişkin olarak, hiçbir dayanağı olmayan efsanelerin tekrarı, üstelik bunları kendi ifadeleri içinde reddeden diğer göstergelerle birlikte vermeleri, insanı hem hayal kırıklığına uğratmakta, hem de cansıkıcı olmaktadır. "Osmanlının menşei" adını taşıyan bölümde (s. 60), Osmanlı devletini kuran ailenin Oğuzların Bozok kolunun Kayı boyuna mensup olduğu bildirildikten sonra, bu boyun damgasının ilk kez II. Murad adına kestirilmiş bir bakır sikkede kullanıldığı belirtilmektedir. Osmanlıların Kayı boyuna mensubiyetleri kanıtsız bir iddiadır. Damganın ilk kez II. Murad döneminde kullanılması, henüz aydınlatılmamış taht ve iktidar mücadelesinde, Türkmenleri II. Mehmed ve yandaşları aleyhine, II. Murat'ın yanına çekmeye yönelik siyasal bir manevra olarak yorumlanabilir. Zaten, Osmanlıların bu mensubiyetlerini o zamana kadar belirtmemeleri de, böylesine bir aidiyeti kuşkulu hale getirmektedir.

Öte yandan, Ansiklopedi yazarları, "Osmanlıların şeceresini değişik şekillerde Oğuz Han'a, hatta Yafes b. Nuh'a kadar çıkartan tarihçiler, Ertuğrul beyin babasının adını iki ayrı şekilde belirtmişlerdir. Mesela Aşık Paşazade, Neşri, Oruç bey ve Şükrüllah gibi Osmanlı tarihçileri Ertuğrul beyin babasının adının Süleymanşah olduğunu belirtirler. Ahmedi, Enveri, Karamani Mehmet paşa ve Ruhi çelebi ise Ertuğrul beyin babasının Gündüz Alp olduğunu kaydetmişlerdir" diye yazmaktadırlar. Daha Osman beyin babasının kimliği kesin olarak bilinmezken, Oğuz hana çıkan şeceresi ve Kayı boyuna mensubiyeti efsane değil midir? Evet efsanedir ve bu o dönemin geleneğidir. Sonradan ün ve iktidar kazanan kişiler, ünlü soylara bağlanır. Burada garip birşey yok da, bizim 20. yüzyıl "tarihçi"lerinin bunu tarihsel gerçek olarak kabul edip, sunmaları garip, tuhaf, şaşırtıcı ve üzücü.

"Eser"de çarpıcı çelişkiler hiç eksik değildir. Birbiri peşinden gelen iki cümle şöyle tertip edilmiş: "Bizans sınırı boyların-

da bulunan diğer uç beyleriyle birlikte *cihad* ile meşgûl olmaya devam etti (Ertuğrul). Bunun yanında komşu Rum beyleri ile *dostluk* (abç.) kurmaya başladı". Ertuğrul ya cihad yapmıyor, ya da dostlarına ihanet eden bir hain! Şimdi bir de hesap yapalım. Gene Ansiklopedi'den aynen alıyorum. Ertuğrul bey "1281 yılında 90 yaşını aşmış olduğu halde vefat etti"; "muhtemelen 1258 yılında Söğüt'te doğan Osman bey...". Demek ki Osman doğduğunda, Ertuğrul bey 70 yaşlarında. Bu yaşta baba olmak olanaksız değil, ama böyle bir şeyin olabilmesi, tıbben çok düşük bir olasılığa sahip. Osman beyin şeceresinin iyi araştırılmasının mutlaka gerekli olduğu, bu örnekten de ortaya çıkıyor ve Osmanlı ailesinin Kayı boyuna mensubiyeti iddialarının ne kadar dayanaksız olduğu belirleniyor.

Siyasal tarih bölümünü kaleme alanlar, konuya yabancılıklarını sıklıkla belli etmektedirler. Örneğin s. 63'te, Samsa çavuş, Konur alp, Akça koca, Aykut alp ve gazi Abdurrahman gibi kişilerin oymak beyi oldukları söylenmektedir, bu düpedüz bir yakıştırma ve Osmanlının aşiret güçleri tarafından kurulduğunu belirtmeye yönelik bir zorlamadır. Bu kişiler, ünvanlarının da belirttiği üzere, kandaşlık veya kabile bağlarından kopmuş, profesyonel savaşçılardır (nöker, alp), bunlar aşiret adına değil, doğrudan doğruya para veya toprak karşılığında, Osmanlı ailesine hizmet etmektedirler. Asıl müthiş buluş ise, İnegöl tekfurunun adının Aya Nikola olduğu noktasında ortaya çıkmaktadır. Yunancada *Hagia* (bizim Aya dediğimiz kelime), Türkçede aziz denilen şeyin karşılığıdır ve din şehitlerine verilen bir ünvandır. Bu ünvan o kimseye, ölümünden sonra kilise tarafından verilir. Bir tekfurun böyle bir adı olamaz, çünkü ilke gereği, Kilise mensupları silah taşıyamazlar. Bu olsa olsa, İnegöl kentinin eski adıdır.

"Önsöz"de verilen sözlere rağmen, "Ansiklopedi"de rivayetlere fazlasıyla bel bağlanmaktadır. Bilecik kalesinin ele geçirilmesinde, düğünden yararlanma efsanesinin gayriciddiliğini bir yana bırakıyorum, ama "Bilecik kalesinde *çok az* asker bırakılmıştı, onlar da *sarhoş* olup kendilerinden geçmişlerdi... Keçe-

ler içinde saklanmış olan Türk *yiğitler* bu muhafızları kolaylıkla *öldürerek* kaleyi ele geçirdiler" diye yazılınca, şunu sormaktan kendimi alamıyorum: bu efsane doğru olsa bile, çok az sayıda sarhoş askeri hileyle öldürmenin neresi yiğitliktir? Ansiklopedi yazarları beni iyice dehşete düşürmeye başladılar.

"Ansiklopedi"de, savrukluklar da hiç eksik değildir. S. 70'te "Bursa, Gemlik üzerinden deniz yoluyla Bizans'dan yardım almaya bir süre daha devam etti." denildikten sonra, s. 73'te "Yalova'dan sonra Mudanya limanının da 1321 yılında Osmanlıların eline geçmesi ile Bursa'nın dış dünya ile son bağlantısı kesilmiş oluyordu" diye yazılmıştır. Son bağlantı Gemlik mi, yoksa Mudanya mı, gelin çıkın işin içinden.

"Ansiklopedi"yi "yeni bir anlayış içinde" kaleme alanlar, "yeni" icatlar yapmaktan geri kalmamaktadırlar. s. 84'te, "Orhan bey bu harekât sırasında Balıkesir, Manyas ve Kapıdağı gibi şehirleri Osmanlı topraklarına kattı" denilmektedir. İnsaf, Manyas bir göl, Kapıdağı da bir yarımadadır. Özel adların yazılışı ise aynı bir harika oluşturmaktadır. s. 90'da Adgönlek ve Hecamilion olarak verilen yer adları, s. 94'te aniden Odgönlek ve Hexamilion oluvermektedir. Ve ne yazık ki, bu cins özensizliklere sık sık rastlanmaktadır.

Daha ilk sahifeden itibaren, Osmanlıların ne kadar güçlü olduklarına dair tutturulan nakaratlan sonra, s. 96'da Orhan beyin oğlu Halil'in İzmit körfezinde Foçalı korsanlar tarafından kaçırılması üzerine, Orhan beyin nasıl Bizans yardımına muhtaç kaldığının anlatılması şaşırtıcı olmaktadır. Korsanlarla bile başa çıkamayan güçlü bir devlet! Şehzadesini kurtarabilmek için fidye ödeyen güçlü bir devlet! Osmanlı tarihi gerçekten yeniden yazılmalı.

Yazarlar araştırma da yapmıyorlar. "Hüdavendigâr" ünvanının yalnızca I. Murad'a ait olduğunu sanıyorlar, bu ünvan bu haliyle veya "hünkâr" biçimiyle, hemen bütün Osmanlı sultanları için kullanılmıştır.

Yazarlar, "ideolojik" konumlarıyla çok çelişkili ifadelerden de kaçınamıyorlar. Osmanlının tarihin bir "mucizesi", kaydedi-

len en güçlü devleti olduğunu, gaza ruhuyla her şeyi ezip geçtiğini iddia ederken, Rumeli'deki ilerleme şu şekilde açıklanıyor (s. 110): "Bütün bu krallık ve devletler, Osmanlıların Rumeli'de fetihlere başladıkları sırada birbirleri ile mücadele halinde idiler. Ayrıca kendi içlerinde de karışıklıklar görülüyordu... Osmanlılar bu hoş görülü davranışları sonucunda yerli halkın hiç bir direnişiyle karşılaşmadan gittikleri yerleri *kolayca* (abç.) fethediyorlardı". Ne devletlerin, ne de halkın direnmesi var, adeta gezinti biçiminde bir fütuhat. Mucize bunun neresinde, harika Osmanlı savaş makinesi nerede? Ciddi olalım. Gerçekten ciddi olalım ve şöyle laubalikiler yapmayalım (s. 114): "...İslav ve Sırplardan meydana gelen Raguza Cumhuriyeti". Bir kere, Sırplar da Slavdır, ikincisi Raguza'nın halkının önemli bir bölümü İtalyandır, İtalyan ile "İslav" karıştırılmış, üçüncüsü buranın Slav kesimi Sırplardan değil, Hırvatlardan meydana gelir. Minicik bir cümlede üç yanlış birden yapabilmek için, gerçekten "yeni bir anlayış" gerekir.

Yazarlar, kendilerini söylediklerivle bağımlı saymamaktadırlar. s. 110'da daha önce zikrettiğimiz üzere, yerli halkın Osmanlı "hoş görüsü" karşısında hiçbir direniş göstermediği belirtilmişken, s. 128'de "Ploşnik bozgunu (Osmanlıların yenildikleri bir savaş) Balkan milletleri arasında meydana getirdiği *sevinç ve heyecan* (abç.)" denilmektedir. Acaba hangisi doğru, yerli halk Osmanlıdan yana mı, yoksa ona karşı mı? Buna benzer "ideolojik" çelişkileri, "Ansiklopedi"nin içinde bulmak, ne yazık ki kolay olmaktadır s. 151'de "Haçlılar, Almanya'dan başlayarak geçtikleri topraklarda din ve mezhep ayırımı gözetmeden yerli halka akıl almaz kötülükler yapmışlar, mallarını yağmalamışlardı... Orsova'da bulunan Türkler bu vahşi Haçlı ordusuna karşı direndilerse de, yerli hıristiyanlar onları zorla şehirden çıkardığı için burası kolayca Haçlıların eline geçti" (cümlenin tertibinin sorumluluğu yalnızca yazarlarına aittir) denilmektedir. Hristiyanlar herhalde mozaşist olmalı, kendilerini katledecek ve yağmalayacak olan Haçlılara karşı onları koruyan Türkleri, zorla kentten atıyorlar. Böylesine bir tarih yaz-

ma tekniğinin çok gerilerde kaldığını sanıyordum, yanılmışım.

Yazarların Batılılar hakkındaki bilgileri de çok kıt olarak gözükmektedir. Korkusuz Jean'ın komutasındaki Burgonya şövalyelerine Fransızlar denilmektedir. Oysa, Burgonya o sıralarda ayrı bir ülkedir ve Fransa krallığına çok daha sonraları katılacaktır. Asıl vahimi, s. 154'te "Boucicaut ve Maréchal de-France gibi şahsiyetler vardı" denilmesidir. Boucicaut, ünlü bir şövalyenin has adı, Maréchal de France ise, başkomutan anlamına gelen bir ünvandır. Komik bir nokta olarak, aynı Boucicaut, özel adların özgün halleriyle yazılma kuralına rağmen, s. 154'te üç kere Busiko biçiminde yer almıştır. Tabii, bu sahifede yer alan "Anadolu'nun fethini tamamlamış olan Bayezid" ibaresinin karşısında ne yapacağımı şaşırıyorum. Bir sonraki sahifede "Teselyam (Yeni şehir)" diye yazılmasını ise affedemiyorum. Bir kere doğrusu Teselya, ikincisi, burası başlıca şehirleri Larissa ve Volo olan ve Kuzey Yunanistan'da yer alan koskoca bir bölge, yani bir kent değil; böyle savrukluk olmaz.

Sayfa 160'ta yer alan "Konya kalesi 11 gün kuşatıldı .Şehir halkı... sultana mal ve canlarına dokunulmamak şartı ile şehri teslim edebileceklerini bildirdiler. Beyazid Konya halkına söz verince kale kapıları açıldı" cümlesinin iyice bir açıklanması gerekmektedir. Konya halkı hristiyan mıdır? Eğer müslümansa, can ve malına dokunulur mu? Uzatmayalım, Osmanlı tarihinin yeniden yazılması gerekiyor.

Yazarlar, insana her an saç baş yoldurtacak hatalar yapmaktan vazgeçmiyorlar. s. 199'deki şu söze bakınız: "Bulgar kralının müslüman oğlu Aleksandr'a verildi". Müslümansa, adı nasıl Aleksandr olarak kalır (ileride, adının Süleyman olduğu belirtilmektedir, ama ileride)?

Yazarlar, Batı'yı hiç bilmemelerinden ötürü, sık sık anakronizmaya düşmektedirler; s. 239'da "Almanya, Fransa ve Belçika gönüllüleri" denilmektedir. Oysa, Belçika 1831'de kurulan bir devlettir, o zamana kadar çeşitli devletlere bağlanan Flandre ve Wallonie adlı iki bölge halinde kalmıştır, yani 1442'de Belçikalı olmaz; ya Flaman, ya da Wallon olur.

Ya s. 238'deki "Haçlılar buradan Bulgaristan'a gidip Sofya'yı aldılar. Osmanlı tebası olan yerli Bulgar halkı Haçlılara atlı kuvvetleri ve yiyecek maddeleri vererek yardım etmeye başladılar" ifadesi karşısında, "Hani yerli halk Osmanlıya bayılıyordu?" diye sorarsam; s. 239'daki "Macar Milli Meclisi" de neymiş, daha millet yokken, milli meclis nasıl oluyor, bu soylular kurulu olmasın? diye sorarsam ne olur? Hiç bir şey olmaz, çünkü böylesine bir anlayışın bu soruları anlayabileceğinden bile kuşkuluyum.

2. Osmanlı Tarihine Nasıl Bakmalı?

Şimdi ansiklopedinin içinde yer alan bireysel katkılara geliyorum. Siyasal tarih bölümü için olduğu gibi, bunları da kitabın içindeki sıraları içinde ve yalnızca kendi önermeleri doğrultusunda ele alacağım, dıştan kanıt getirmeyeceğim.

"İlginç orta çağımız Selçuklular" başlığını taşıyan ilk deneme, Orta Çağın Batı dışına da uygulanabilir olduğu ön kabulüne dayalıdır. Oysa, Rönesans döneminde ortaya çıkan bu kavram, Antikite ile Modernliğin arasını (*Medio Evo*) belirtmeye yöneliktir. Bu durumda, bizim Anitikitemiz Bizans, modernliğimiz Osmanlı mı olmaktadır? Yer darlığı yüzünden bir tartışmaya girmiyor ve Batı'ya özgü olanın ona bırakılması gerektiğini düşünüyorum.

İkinci deneme, "Ahilik" adını taşımakta ve çok yüzeysel bir şekilde kaleme alınmış bulunmaktadır, bunu kanıtlamak üzere tek bir örnek yeterli olacaktır. "Bütün meslekler için 3 yıl olan kalfalık döneminde bütün eğitimleri başarıyla tamamlayıp sonuna gelen kalfa, ustalığa yükselmek için imtihan şeklinde bir törene katılırdı, bu törene el becerisi ile hazırladığı eseri getirir ve bunları (bunu olmalı MAK)... ustalardan oluşan meclise sunardı. Bu ustalar tarafından yaptığı iş beğenilen genç kalfa ustalığa yükseltilirdi (bu cümlenin gramerinin sorumluluğu sadece yazarına aittir)... Esnaflığa giren genç, mesleğinde uzman-

laşmadıkça ve zamanı gelmedikçe ayrı dükkân açamaz, yükselemezdi. Esnaf ve dükkân sayıları, tezgâhlar ve iş aletleri sınırlandırılmış olup, ihtiyaca göre mal üretimi esas alınmıştı". Burada gizli bir apoloji var, sanki üstün bir akıl her şeyi mükemmel bir şekilde düzenliyor, bireysel çıkarlar hiç gözetilmiyor. Burada söylenilenler, ne yazık ki doğru değil. Ağzıyla kuş tutsa, kalfaların hemen hiç biri usta olamazdı. Dükkân sayısının sınırlanması, usta sınıfının çıkarlarını korumak içindi ve zaten ustalığa çoğu zaman, eski bir ustanın oğlu veya yeğeni yükseltilmekteydi. Bu ayrıcalıklı intikalin, Osmanlıda gedik biçimini alması ve alınır satılır bir meta haline gelmesinin kökleri, Ahiliğin tekelciliğinin içinde yer almaktadır. Ayrıca söylemeden geçemiyorum, "ihtiyaca göre mal üretimi" ne demek? Lütfen, tarihe ve iktisada karşı daha ciddi olalım.

"Yunus Emre" adını taşıyan makalede yer alan "Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği'nin 1965 yılında ilk yayın olarak Yunus Emre Divanı'nı yayınlaması olumlu bir davranış örneğidir. Fakat bu gibi davranışların arkası gelmelidir. Özellikle Yunus Emre adını taşıyan bir derneğin sürekli faaliyeti, inceleme ve araştırmaları olmalıdır..." sözleri, acaba bir Ansiklopediye mi, yoksa bir okuyucu köşesi bölümüne mi daha uygun düşmektedir?

Her şeyi eleştiriyor olmamak için, artık örneklemeye baş vurduğumda, karşıma "İlk Osmanlı Parası" adlı, 22 satırlık bir "makale" çıkıyor. Bu yazı İbrahim Artuk'un bir makalesine dayanıyor, o kadar. Ben hayatımda ilk kez böyle bir Ansiklopedi maddesi görüyorum!

"Sultan Şehri Bursa" makalesindeki iki büyük özensizlik dedikkatimi çekiyor. Yazar buyuruyor: "Şarl Teksiye (hadi gavurcasını da yazalım: Charles Texier)". Bu tutumu şiddetle protesto ediyorum. Bir kere, gâvurca gibi amiyane bir tabirin Ansiklopedi adını taşıyan bir eserde ne işi var? İkincisi, özel bir adın okunuşu yazılınca Türkçe, özgün şekli yazılınca Fransızca veya İngilizce vb. mi oluyor? Özel adlar ancak özgün biçimleriyle yazılabilirler, bu bilinmiyor mu ve bu küçümseme

eğilimi de ne? Gene aynı makaledeki, "Basak caddesi denilmesi bu Türk asıllı hristiyan komutanın adını mı yaşatıyor..." sözüne de büyük tepki duyuyorum. Bu komutan Türk asıllı değil, Türktür, çünkü uyrukluk ve ulusun ülkeye göre adlandırılması 19. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır. Ayrıca, bütün Türkler de müslüman değildir ve zaten böyle bir zorunluk da yoktur.

"Hacıvat'tan özür dilemek" adlı yazı ise, çok iyi, Hüsrev beyi kutlarım. Aynı izlenime, "Kalem, mürekkep, kâğıd" ve "Şeyh Bedreddin" makaleleri için de sahibim. Ayvazoğlu'nun "Türk evi" yazısı ise, Ansiklopediye sinmiş apoloji tavrının bir uzantısı olmakta. Osmanlılar devrinde bir Türk evinden söz edebilmek için, imparatorluk uyruğu diğer ulus ve cemaatlerin farklı birer mimarilerinin olması gerekirdi. Oysa, Türkü, Rumu, Ermenisi vb.; müslümanı, hristiyanı, musevisi aynı tipten evlerde oturmuşlardır. Demek ki, Türk değil de, Osmanlı evinden söz etmek gerekir. Bu bağlamda belirtmeliyim ki, yazarın iddiasının aksine, Osmanlı ev mimarisinde yapı malzemesinin dayanıksız olması, göçebeliğin etkisi ve kalıntısı değildir. 18. yüzyıla gelininceye kadar, dünyanın her yerinde (hatta dünyanın en yerleşik toplumu olan Çin'de çok daha fazla) ev yapı malzemeleri dayanıksız olmuştur; bu bir iktisat ve teknoloji sorunudur.

Ama apoloji tavrı, "bilim harikası bir harita" adlı 30 satırlık makalede zirveye çıkmaktadır. Yazar, "İslam bilim ve kültür tarihinin şaheserlerinden biri kabul edilen Tabib İbrahim haritası... bir ceylan derisi üzerine... çizilmiş bir Akdeniz portolonudur" demektedir. Bu kelime yanlış kullanılmaktadır. Fransızcası *portulan* olan bu kelimenin, İtalyanca aslı *portolano* olup, liman rehberi anlamına gelmektedir; 13.-16. yüzyıllar arasında uygulamada kalan *portolano*, tek bir harita olmayıp, bir harita mecmuasıdır. Yazar, haritanın "Capri adası merkez olmak üzere kartografik bir ağ ile örtülü" olduğunu bildirmektedir. Bilindiği üzere, Capri Türklerin (ve müslümanların) eline hiç geçmemiştir, o zaman merkez nasıl burası olabilmektedir, Tabib İbrahim bu haritayı uçaktan mı yapmıştır? Kendimizi aldat-

mayalım, Çetin Altan üstadın dediği gibi "Türke Türk propagandası yapmayalım", bu özgün bir çizim olmayıp, bir İtalyan *portolano*'sundan kopyadır (tıpkı Amerika'ya hiç gitmemiş olan Piri Reis haritasının da öyle olduğu gibi). Ayrıca, "ağırlığınca pırlanta değen bu harita" sözü karşısında, bir haritanın ağırlığının ne kadar olabileceğini çok merak ediyorum. Ve bu bölümü kapatmak üzere, "Kuruluş Devrinde Osmanlı" makalesine ilişkin olarak, Osmanlı devletinin kurulduğu dönem olarak XII. yüzyılın sonlarına işaret edilmesini (hiçbir dizgi hatası olasılığının bulunmadığı kadar sık) düzeltmek zorundayım. XII. yüzyılın sonları 1190'lardır. Osmanlılar tarih sahnesine XIII. yüzyılın ikinci yarısında çıkmışlardır yani 1250'den sonra.

3. Uzun Makaleler

Birinci ciltte iki tane de uzun makale yer almaktadır. Bunlardan birincisi, "Osmanlılarda devlet yönetimi" adını taşıyor. Bu yazı, eski bilgilerle ve ele alışlarla "telif" edilmiş, tam apaloji yazısıdır. Ayrıntılarına girildiğinde, en azından şimdiye kadar yazdıklarım kadar şey söylemem gereken bu makalenin eleştirisini başka bir yazıya bırakıyorum; ikinci uzun makale olan "Osmanlılarda tasavvuf ve tarikatlar"ı ise, ilgili olmadığım bir konu olduğu için, değerlendirmeye almıyorum.

Osmanlı Ansiklopedisi'nin birinci cildinin okunmasından çıkan sonuç, bu Ansiklopedi'nin yazılmış ve yayınlanmış olmasının bizi eskisinden daha bilgili kılmadığıdır. Ayrıca, ön sözde vaadedilen "bol görsel malzemeye" rastlayamamış olmanın burukluğunu da taşıyorum. Ansiklopedi'yle sohbet etmeyi, ikinci cilde ilişkin olarak sürdüreceğiz.

SPORCU MİLLET VE SPOR BASINI

Gazetelerimizin ayırdıkları yere bakılacak olursa, spor, Türklerin hayatının neredeyse % 25'ini işgâl eden, en önemli faaliyet olarak gözüküyor. Televizyon kanallarındaki spor programlarını seyretmemiz ve izlememiz halinde (dil yanlışı değil, seyretmek ve izlemek farklı eylemlerdir), bu kanı pekişecektir.

Toplam gazete tirajının hemen hemen onda birini üç spor gazetesi meydana getirmektedir. Bütün bu olgular birleştirilip, olimpiyat ve dünya şampiyonaları madalyalarını toplayan ülkelerin durumlarıyla kıyaslandıklarında, ortaya çok ilginç bir durum çıkmaktadır. Fransa'nın *L'Equipe* adlı spor gazetesinin, tüm spor dallarında son beş yılda elde edilen ilk sekiz derece esasına göre yapılan sınıflandırmada, en başarılı sportif ülkeler, 1. ABD, 2. Almanya, 3. Rusya, 4. Fransa, 5. İngiltere biçiminde sıralanmaktadırlar. 50 ülkeyi kapsayan bu klasmanda, Türkiye yer almamaktadır.

Bu beş ülkenin medyalarında, spor yazı ve programlarının oranı ise, Türkiye'ninkilerin çok altındadır. O zaman, Türkiye açısından bir sorun bulunduğu çok açıkça ortaya çıkmaktadır.

Bu sorunu katmerlendiren diğer bir olguyu zikretmek üzere, bizde sporun neredeyse tamamen futbolla, hem de yalnızca profesyonel futbolla ve bir de üstelik üç (veya dört) büyükler denilen takımların maçlarıyla ve dedikodularıyla özdeş tutulduğunu belirtmeliyim.

Bizim spor basını adeta yalnızca proesyonel futbolla ve bunun içinde de ağırlıklı olarak üç İstanbul takımıyla ve arada sırada Trabzonspor'la ilgilenmekte, zaman zaman basketbol veya güreşe yer vermekte, diğer dallar ise kendilerine ancak geçerken yer bulabilmektedirler. Andığınız beş en sportmen ülkede ise, futbol sadece önemli bir spor dalı olmaktan öteye gidememektedir.

Üstelik biz, futbolda da dünyanın başlıca ülkeleri arasında yer almıyoruz. Bu kadar ilgiye rağmen, bu denli vasat sonuçlar alınmasının ve tamamen yerli lig maçlarının kapalı havuzuna sıkışmış olmanın bazı nedenleri olmak zorundadır.

Bir kere biz, sporun anlamını kavramanın iyice uzağındayız. Sporun herşeyden önce bireysel bir uğraş olduğunu ve insanın fizik gelişiminin unsurlarından biri olduğunu hiçbir zaman anlayamadık. Bunun en tipik göstergesi, okullarda haftada bir saat, dostlar alış verişte görsün misali uygulanan beden eğitimi dersleridir. Buna karşılık, sporun gösteri yanına fazlasıyla kapılmış durumdayız. Sözün kısası, sporu yapılan bir şey olarak değil de, seyredilen veya daha doğrusu, uğruna lüzumsuz kavgalara girişilen birşey olarak algıladık. Atletlerin başarıya ulaşmak için döktükleri onca ter bizi iç ilgilendirmedi, bir bisikletçinin veya dağcının doğaya meydan okuması bizi hiç heyecanlandırmadı, kendimiz spor yapmak için hiçbir gayret sarfetmedik, eşofmanları pijama niyetine veya piknik kıyafeti olarak kullandık, spor ayakkabılarını gündelik kıyafetimizin parçalarından biri haline getirdik, ama bütün bunların yanı sıra futbol, hem de kendi tarzımızdaki futbol bizi büyüledi.

Buradan ikinci nedene geliyorum. Biz Türkler, kendimizi ancak cemaatlere izafeten ifade edebileceğimiz bir tarihsel, kültürel ve eğitsel süreçten geldik. Futbol bu tabloya tam otur-

du. Bunun yanısıra, siyasetin hemen herkese yasak olduğu, ne düşünülmesi gerektiğinin yasalar tarafından belirlendiği bir ülkede, tepkiler takım tutmak eylemi içinde yumuşatıldı ve boğuldu; bu da ortaya çok garip durumlar çıkardı.

Türkiye'de takım tutanların ezici çoğunluğunun üç İstanbul takımından birini tuttuğu açıkça ortadadır (Fenerbahçe başkanı Ali Şen'e göre, 20 milyon taraftarları vardır, yaşlılar, saçı bitmemişler, kadınların önemli bir bölmü ve futbolla ilgilenmeyenler çıkartıldığında, herkesin Fenerli olduğu anlaşılmaktadır!). Bu durum karşısında bir Antalyalının veya bir Karslının ya Fenerli, ya Galatasaraylı, ya da Beşiktaşlı olmasındaki garipliği açıklamak mümkünün sınırlarını zorlamaktır. Futbolla bizden çok daha önce tanışmış ve bizden çok daha başarılı ülkelerin hiçbirinde böyle bir gariplik yoktur, herkes kendi şehrinin veya semtinin takımını tutar (veya hiç tutmaz).

Bizde böyle tuhaf bir durumun ortaya çıkmasının temel nedeni, herkesin başkalarının başarısına ortak olma kolaycılığı içinde olmasıdır. Galatasaray Avrupa'da başarılı olduğunda, herkesin sokaklara dökülmesi sadece ulusal duygularla açıklanamaz. Hayatında hiç görmediği bir takıma, sırf onun başarılarından ötürü ait oluvermek nasıl bir duygudur, anlaması mümkün değil.

Bütün bu garipliklerden, Türkiye için iki vahim sonuç doğmaktadır. Birincisi, spor yazarı, muhabiri veya yorumcusu denilen grubun tutumu sonucu doğmaktadır. Bu grup kendini önemli gösterebilmek üzere, futbolu abartmakta, bir numaralı sorun haline getirmekte ve diliyle, üslubuyla, kısaca her şeyiyle Türkiye'ye çok zararlı olmaktadır. Bunların en büyük zararı, ülkenin önceliklerini saptırmak, bozuklukların sürmesine hizmet etmek yönünde olmaktadır.

İkinci vahim sonuç ise, taraftar denilen grubun tutumundan kaynaklanmaktadır. Türkiye'de futbol (yani spor) giderek, bu grubun ve onun en düşük düzeydeki beklentilerinin sultasına girmektedir. Taraftar denilen kimsenin, en fazlasından maça gitmek ve eğer beğenmezse artık o takımı tutmamak hakkı

vardır. Oysa taraftar, şimdilerde yasa koyucu haline gelmiştir ve stadlardaki düşmanlık tohumları, Türkiye'yi alt üst edebilecek kinleri büyütmektedir.

İnsanların başka sorunları düşünmemeleri ve çözüm üretmemeleri için süpab olarak tutulan futbol, onu destekleyen spor basını sayesinde, Türkiye'de demokrasinin önündeki en büyük engellerden biri durumundadır.

LE TOUR DE FRANCE

Eurosport'un bisiklet sporu sunucularından David Duffield, "Gazetenizde mutlaka okumuşsunuzdur, ama Fransa turunun dünkü klasmanını bir de ben vereyim" dedi. Oysa ben, sabah başlıca gazetelere bakmıştım, ama böyle bir klasman görememiştim. Herhalde gözümden kaçtı diye düşündüm ve bir daha baktım. Fransa turuna ilişkin olarak, hiçbir Tük gazetesinde tek bir satır bile yoktu. Hırs bastı, geçen yılların gazete koleksiyonlarını taradım. Bir tek Hınçal Uluç, geçen yıl "Le Tour" adında bir yazı yazmıştı, o kadar.

Avrupa gazete ve televizyonları ise, bu konuya hergün geniş yer ayırıyorlar. Biraz önce zikrettiğim Eurosport kanalı ise, günde ortalama 5-6 saat Tour de France yayını yapıyor. Bu farklılık acaba nereden kaynaklanıyor?

Biz herşeye olduğu gibi, spora da çok meraklı bir milletiz (örneğin tarihimize ne kadar meraklı olduğumuz bilinir, o kadar meraklıyızdır ki, bütün tarih Türk tarihinden ibarettir). Gündelik gazetelerin hepsi, bazen bütünün dörtte birine ulaşan oranlarda spor bölümleri yayınlıyorlar. Ayrıca üç tane de spor

gazetemiz var. Televizyon kanallarının hepsinde ana haber bültenlerinden sonra, neredeyse bülten uzunluğunda bir spor bölümü yer alıyor. Üçüncü ligten bir futbolcunun sevdiği yemeklere kadar, "spor!" hakkında bilmediğimiz hiçbir şey yok. Ama Fransa Turu Türkiye'de es geçiliyor. Tıpkı Dünya çapıdaki bir çok spor olayının olduğu gibi. Ben, bunun neden böyle olduğunu bilgisinin üretilmesinin mutlaka gerekli olduğunu düşünüyorum. Bu konunun, kollektif zihin halimizi açıklamada önemli bir anahtar görevi göreceğine inanıyorum.

Spor Merakı

Türklerin spor merakının, aslında derin bir meraksızlık olduğu kanısı, 1991 yılı sonundan itibaren üretmeye başladım. Beni bu düşüncelere yönelten kişi, inanılmaz sportif başarıların sahibi bir Fransızdı. Gerard d'Aboville adındaki bu Bröton, daha önce Paris-Dakar motosiklet yarışına katılmış ve 1980'de, kürekle çekilen bir tekneyle, Atlantiği tek başına ve kürekleri yaklaşık iki milyon kere çekerek geçmişti. Bu adam, 1991'de, 45 yaşındayken, 8 metrelik bir tekneyle, dünyanın en fırtınalı okyanusu olan Pasifiği, Japonya'dan Amerika'ya geçmeye kalkışmıştı. Hiçbir yardım almadan, 10.000 (yazıyla on bin) km. boyunca kürek çekti. Ve beş ay boyunca, günde ortalama onbeş saat küreklere asılarak, yüküyle beraber 800 kg. ağırlığında olan teknesini saatte 3 km., günde 50 km. hızla ilerletti ve Aralık başında hedefine vardı. Bu inanılmaz başarı, neredeyse Yunan mitolojisindeki efsanelerin bir benzeri olan bu meydan okuma, Türkiye'de hiçbir yankı bulamadı. Spor basınında değil de, magazin köşelerinde "Çılgın Fransız!" gibi öğretici başlıklar altında, birkaç saçma sapan haber çıktı, o kadar. O sıralarda biz, Rıdvan'ın sakatlığı, Tanju'nun "süper golü", hakem ihaneti vb. gibi çok daha önemli konular için, bol mürekkep ve kağıt kullanıyorduk.

Bütün bunların Fransa turuyla ne ilgileri var? Çok ilgileri

var, çünkü dünyanın en büyük bisiklet yarışı olan Tour de France, bazen değişmekle birlikte, 21 etaptan oluşan ve 4.000 km. civarında bir parkuru kapsayan devasa bir spor olayı. 1903'te Hengi Desgranges'ın gayretleriyle başlayan bu muazzam organizasyona, her yıl 250 civarında bisikletçi katılıyor ve ancak 100 kadarı yarışı bitirebiliyor. Güzergâh çok çetin, saatte karşı takım ve ferdi yarışların yanı sıra, birçok dağ etabı bulunuyor. Yarışçılar dağlara tırmandıktan sonra (bazen bir iki saat boyunca, adeta dik bir duvara tırmanıyorlar, hem de pedal çevirerek ve bazen arkalarından gelen arabalar bu yollarda su kaynatıyorlar), yaklaşık 80-90 km. hızla iniyor ve tekrar çıkıyorlar. Tepeyle düzlük arasındaki ısı farkları çok fazla ve sürat yapılırken (bazen 160 km.'ye bile çıkıyorlar) meydana gelen rüzgar korkunç, bisikletin üzerinde durmak çok güç. Ayrıca, dağ yolları kavisli olduğu için, bisikletçiler sık sık kayalara çarpıyorlar ve bazen de ağır kazalar oluyor, ayrıca sıkışık durumlarda birbirlerine girmeleri de caba. Her etap, ortalama 5-7 saat sürüyor. Hiç ara vermeden pedal basmanın ve bu arada rakipleri denetlemenin zorluğu bir düşünülsün.

Büyük Spor Olayı

Tour de France'a sporcuların yanı sıra, çok sayıda yardımcı personel ve araç katılıyor. Tek bir örnek vermek gerekirse, her etabın sona erdiği yerde adeta bir köy kuruluyor. Sporcuların, antrenör ve yöneticilerin, gazetecilerin barınma ve her tür ihtiyaçlarının karşılandığı bu köy, her gün 3.000 kişilik bir ekibin yoğun çalışmasıyla yeniden sökülüyor ve kuruluyor. Yarışa katılan takımlar yaklaşık 10'ar milyar, organizasyon kuruluşu ise 100 milyar harcıyor. Tour de France, 90 yıllık tarihi boyunca, Fransa'yı aşarak, bir Avrupa hatta dünya ölçeğinde büyük bir spor olayı haline gelmiş durumda. Bu yarışı kazananlar ulusal kahraman sayılıyor (katılanlar ve bitirenler de). İlginç bir anekdot olarak, Japonlar, etaplar boyunca geçilen Fransız manzara-

larını "bedavadan" görebilmek için, saat farkı nedeniyle, sabaha karşı kalkıp, bu olayın televizyon yayınını seyrediyorlar.

Bütün bunlar işin folkloru, asıl vurgulanması gereken nokta, d'Aboville'in bireysel, ama efsanevi macerası, Paris-Dakar (şimdi Paris-Cap, yani Afrika kuzeyden güneye, boylu boyunca geçiliyor) yarışı, Tour de France gibi, dayanıklılık, inat, sportif zihniyet gerektiren, uzun çalışmalar sonucu elde edilen yeteneklere dayalı ve asıl önemlisi bireyselleşmeyi öne çıkartan gerçek sporların Türkiye'de yankı bulmamasıdır.

Biz Türkler, sporun bireysel olarak yapılan ve insanı geliştiren birşey olduğunu asla anlayamadık. Onu hep seyirlik bir olay olarak gördük ve en seyirlik olan futbola takıldık kaldık ve sporun tümünü futbolla özdeşleştirdik. Tıpkı antik Roma ve Bizans'ta araba yarışlarının siyasal bir veçheye bürünmesi veya günümüz Latin Amerika çarpık demokrasilerinde, futbolun bir afyon haline dönüşmesi gibi, biz de onu gerçek ve asıl yapılması gereken tartışmaların yerine ikâme edilen, aldatıcı ve avutucu bir tartışma platformu haline getirdik.

Atladılar

En uyduruk futbol maçlarına bile bir sürü muhabir gönderen gazete ve televizyonlarımız, Tour de France'ı bu yıl da atladılar. İşin ilginci, oransal olarak bu kadar çok kişinin futbolla ilgilendiği bu ülkede, futbolun dahi hiç bilinmemesidir. Ben futbol maçlarını televizyonda bile seyretmiyorum, spor sahifelerini genelde okumuyorum, ama spor spikerlerinin cehaletini görecek kadar bu işten haberim var. Tek bir örneğin yeterli olacağını düşünüyorum. Futboldaki birçok ceza atışından biri, icad edenlerin terminolojisiyle, *free kick*'tir, eğer tek vuruş sonucu kaleye girince gol olmasına izin verilirse *direct*, yok eğer gol olabilmesi için başka bir oyuncuya temas etmesi şart koşulursa *indirect* olur. Bizimkiler birincisine serbest vuruş, ikincisine indirekt serbest vuruş diyorlar ve ortalığı karıştırıyorlar. Oysa

ikincisine eskiden çift vuruş denilirdi ve doğrusu buydu. Tabii kalecinin "yüzde yüz golü" önlemesi veya forvetin "yüzde yüz golü" kaçırmasının üzerinde durmuyorum. Bütün bunlardan bana göre öncelikle bir sonuç çıkıyor. Biz seyretmeyi seviyoruz, ucuz kahramanlara ihtiyacımız var ve bunun çabuk olmasını istiyoruz. Tour de France'ın 21 günü nerede, futbol maçının 90 dakikası nerede?

Seyrederek birşey öğrenilseydi, işsiz güçsüz inşaat seyircileri mühendis olurlardı.

SAYGILI TOPLUM

Bir kış akşamı. Hava yağmurlu ve sokaklar çamurlu. Anadolu lisesinde okuduğu için evi çok uzakta olan ortaokul öğrencisi, adeta savaşa gidermişçesine teçhizatlı. Beden eğitimi torbası, çantası ve bir de T cetveli. Bunların altında kaybolan küçük bedeni, bir de kravat ve ceketle, bürokratların bir karikatürü haline getirilmiş. Üstelik bir de, ileride büyürse yeni bir masraf kapısı çıkartmasın diye bilhasa büyük alınmış, koskoca bir gocuğun altında eziliyor. Çocuk, epeyi bekledikten sonra gelen otobüse, kendini ve müştemilatını can havliyle atıyor ve hoş bir rastlantı, oturacak bir yer buluyor. Artık uzun yolculuğu ona daha az zor gelecek.

Sonraki durakta, otobüse orta yaşlı bir kadın biniyor, şık ve gamsız. Bakışlarını otobüsün içinde gezdiriyor ve hemen çocuğun yanı başına gidiyor. Yarınki derslerini nasıl yetiştireceğini düşünmekle meşgûl olan oğlan, olan bitenden habersiz, camda kendi hayalini seyrediyor, ama biri hemen müdahale ediyor: "Oğlum, kalk da teyzen otursun". Çocuk, çaresiz kalkacak, ama başka biri, bir ukâla, "Çocuk bu halde nasıl kalkar?" diye işe

karışıyor. Ve hiç saygı kalmadığına dair uzun bir tartışma, ama otobüsün tümüyle ukâlanın tartışması.

Bu, ülkemizden bir saygı imgesi. Bir diğerini ise, Semra (Özal) hanımın ABD'den dönüşü esnasında, havaalanındaki karşılama manzaraları içinde vermek mümkün. Bir sürü insan, Semra hanımın elini öpmek için yarışıyor. Türkiye'yi tanımayan biri, bu manzarayı gördükten sonra, Semra hanımın ülkeye çok büyük katkılarının olduğunu düşünürdü. Nihayet sonuncu bir imge, hoparlörünü sonuna kadar açmış bir sokak satıcısına, evde hasta olduğu nedeniyle müdahale eden kişiye, "Abla, ekmek parası kazanmaya neden saygın yok? Tabii senin tuzun kuru, ondan değil mi?" diye cevap verilmesi sayesinde gündeme gelebilmektedir.

Bize çok erken yaşlardan itibaren bir saygı ritüeli öğretilir: El öpme, büyüklerin karşısında edepli oturma, küçüklerin büyüklere her durumda kul köle olması vb. Ama saygının kendinin ne olduğu asla öğretilmez, hatta bu konu konuşulmaz bile. Nedir saygı? O çocuğun, çok daha fazla ihtiyacı olmakla birlikte, sırf dünyaya kendinden önce gelmiş olmasından ötürü başka birine yerini vermesi midir? Bu ülkeye hiçbir katkısı olmamış bir insana, sırf ünlü bir soyadı taşıyor diye ihtiram gösterilmesi midir? Ekmek parası gibi bir kutsallığın arkasına sığınarak yapılan şeylere ses çıkartılmaması mıdır?

Saygı bana göre, bunların tamamen zıddında, başkalarının hak ve liyakatlerini takdir edebilme sanat ve becerisidir. Daha açık bir ifadeyle, her insanın kendini serbestçe geliştirme ve istediğini olabilme hakkının teslim edilmesi, insanları belirli total kalıplar dahilinde değerlendirmekten kaçınma, saygının bir yanıdır. Diğer yanı ise, herkesi bütüne katkıları açısından sıraya sokma olarak ortaya çıkmaktadır.

Açıkçası, insanların kazanmak için hiçbir gayret sarfetmedikleri özellikleri saygının konusu olamaz. Örneğin, insanların yaşlanmaları kaderdir, doğanın bir emridir. Sırf yaşlı olduğundan ötürü birinin saygı konusu olması anlamsızdır. Keza, hacca gitmiş olmak, ünlü birinin karısı, kocası veya çocuğu olmak

gibi yüklemler de. Saygı alanının içine giren özellikleri belirleyen temel öge; hak, emek ve katkı olmalıdır.

Oysa bizim toplumumuz, yalnızca kendiliğinden gelen unsurları, yani özellik olmayan yüklemleri saygı kapsamı içinde görmekte, kazanılmaları için bedel ödenen özelliklere veya kişisel farklılıklara hiçbir saygı göstermemektedir. İnsanların farklı ve çeşitli bireysel tercihleri olabileceğini kabul etmeyen bu toplum, köhne cemaat tipi yaşam tarzına uymayı saygı sanmakta ve sadece bu yaşam tarzının kurallarına uyanları saygıdeğer saymaktadır.

Bundan beteri, bizim toplum, kişisel inat, çaba, gayretle elde edilen ve uğruna bazen yüksek bedeller ödenen kişisel konumlara çok kötü gözle bakmaktadır. Bunların sonucu olarak, bu ülke halkı, kendi hakkında sahip olduğu "çok saygılı toplum" inanış ve imgesin rağmen, aslında ne yazık ki saygıyı pek fazla tanımayan ve bilmeyen bir topluluk olmaktan pek fazla ileri gidememektedir. İnsanlar karşısında bu kadar köhne ve cemaatçi bir saygı(sızlık) anlayışına sahip olan bu ülkenin insaları, insan-dışı canlılara karşı daha da katı olabilmekte ve bu dünyanın sadece insanlara ait olduğu ve diğer tüm canlıların onun mutluluğunu sağlamak üzere varoldukları inancını besleyerek, kendi dışındaki bütün varlıkların hayat hakkını, davranış hakkını reddetmektedir. Hayvanlara ve bitkilere gereksiz yere ve fazlasıyla kötü davranılmasının birçok ekonomik sonucu elbette olacaktır, ama asıl büyük sonuç, insanların manevi dünyalarının şekillenişinde ortaya çıkmakta, ve ne yazık ki, biz Türkler geniş kitlemiz itibariyle, sevgiden pek fazla nasiplenemeyen canlılar olarak ortalıklarda dolaşmaktayız.

Saygı, benzerliklerin övüldüğü, benzemezliklerin kınandığı ve suç terimleri içinde ifade edildiği bir toplumda varolamaz. Saygının toplumsal bir refleks halinde belirebilmesinin önkoşulu, farklılıkların ve benzemezliklerin bir toplumun asıl kurucu unsurları olduklarıdır. Toplum, türdeş elemalardan meydana gelen bir toplam değildir; benzemezlerin saygı ile uyumlu hale getirildiği gönüllü bir beraberliktir.

Dünya, insanların sömürgesi değildir, Türklerin de değil. Bu nedenle, yabancı, başka veya hayvan ve bitki gibi, bizim şekillenişimiz içinde olmayanları da bizle aynı haklar manzumesi içinde düşünmediğimiz sürece, saygıyı keşfedememiş olmanın ayıbını taşıyacağız.

Yaratıcı insan, tamamen yapay bir alem olan oyun alanını bir kaçış, bir soluklanma menzili olarak kullanmakta ve aynı zamanda, deliliğe yatkın ikiz varlığını burada yeniden üretmektedir. İnsan sadece *sapiens* değildir, sadece akıllı işler yapmaz, aynı zamanda *demens*'tir de. İşte insanın radikal deliliğe eğilimini düzenleyen, ehlileştiren alan oyun sahası olmaktadır.

ISBN 975-533-139-5

9 789755 331393